Die deutsche Nationallitteratur

des neunzehnten Jahrhunderts

Litterarhistorisch und kritisch dargestellt

von

Rudolf von Gottschall

Sechste vermehrte und verbesserte Auflage

Zweiter Band

Breslau
Verlag von Eduard Trewendt
1891.

Dritter Teil

Die Modernen

Erstes Hauptstück.

Deutsche Originalgeister und die jungdeutsche Sturm- und Drang-Periode.

Erster Abschnitt.

Wesen und Bedeutung der modernen Poesie. Die Juli-Revolution und der deutsche Liberalismus.

Liberale Tendenzen der Geschichtsschreibung: Rotteck, Welcker.

Niemand kann verkennen, daß die deutsche Litteratur seit 1830 ein wesentlich neues Gepräge trägt, und wenn auch weder das klassische, noch das romantische Element in ihr erloschen ist, so steht doch die Mischung beider unter einem neuen Bindungsgesetze. Indem diese neueste Litteratur zu ihrem materialen Prinzip das moderne Leben, seine Ideen und Interessen erhebt, hat sie gleichzeitig die antikisierende Richtung der Klassiker wie die mittelalterliche der Romantiker überwunden und das volkstümliche Streben der letzteren erst zu wahrhaftiger Existenz gebracht. Natürlich waren die geistigen Lebens-Elemente der Neuzeit schon in unsern Klassikern, in Goethe, Schiller und Jean Paul, ebenso,

wenn auch in trübster Gestalt, in den Romantikern vorhanden; aber der geistige Entwickelungsprozeß besteht eben darin, sie mehr und mehr aus fremdartiger Mischung zu befreien und in eigenster Gestalt aufzufangen und festzuhalten. Daß viele klare und trübe Strömungen aus dem Reiche der Klassizität und Romantik noch selbständig und unvermischt im modernen Lebensstrome fortfluten, ist bei der Nähe der Zeit eben so wenig zu verwundern, wie die Heilsamkeit der klassischen Tradition und selbst der romantischen Emanzipation der Phantasie zu verkennen; aber es würde von wenig Instinkt und analytischer Schärfe zeugen, wenn man über dieser sich vordrängenden geistigen Verwandtschaft die scharfen Grenzscheiden übersehen wollte, welche eine neue geistige Epoche von der vergangenen trennen. Diese neue Epoche hat erst begonnen und ist in einen Knäuel von Reaktionen verstrickt, aber sie hat trotz dessen schon viel Erfreuliches und Bedeutendes hervorgebracht. Wenig fruchtbringend ist die Vornehmheit, welche ihre Existenz ignoriert oder der Mißmut selbst moderner Kritiker, der sich nach dem Verkommen einzelner verheißungsvoller Blüten dazu neigt, ihr den Charakter des Epigonenhaften aufzudrücken. Ihre Existenz anzuerkennen, auf ihre gesunden Triebe, auf ihre der Sonne der Zukunft zugewendeten Blüten hinzuweisen, aus der Verworrenheit der Tendenzen den Zug geistiger Einheit hervorzusuchen, sich in die Mannigfaltigkeit ihrer Leistungen liebevoll zu versenken: das scheint uns die würdigste Aufgabe des modernen Litterarhistorikers, die einzige Art und Weise, in welcher er der Litteraturgeschichte der Zukunft vorarbeiten kann.

Unsre klassische Litteratur hatte vorwiegend den Anstrich einer gelehrten Poesie und verdankte ihre Volkstümlichkeit nur der gewaltigen Macht der Genies, die sie schufen. Die Romantik suchte ihr gegenüber nach einem volkstümlichen

Inhalte, doch griff sie fehl, indem sie denselben in den Schöpfungen mittelalterlicher Poesie, in Neudichtungen im mittelalterlichen Geiste zu finden glaubte, da diese Volkstümlichkeit selbst eine gelehrte war und der germanistische Charakter dieser Gelehrsamkeit dem Volksbewußtsein die wissenschaftlichen Vermittelungen keineswegs ersparen konnte. Wenn eine Volkspoesie, die instinktmäßig produziert, bei den gebildeten Nationen unsers Jahrhundert nur einen untergeordneten Wert beanspruchen kann, indem bei ihnen selbst der Instinkt von den Einwirkungen der allgemeinen, geistigen Atmosphäre beherrscht wird und nur reproduziert, was ihm poetisch angeflogen ist, so kann die Bedeutung der modernen Volkspoesie nicht in dieser bewußtlosen Entstehungsweise, sondern nur in einem Inhalte liegen, der die Geister und Gemüter der Nation beschäftigt, und in einer Form, welche gefügig und geschmeidig ist, diesen Inhalt in sich aufzunehmen und sich dem empfänglichen Sinn ohne alle Kommentare einzuschmeicheln. Diese beiden Bedingungen hatten weder die romantische, noch die klassische Poesie vollkommen erfüllt. Darin lag der Ausgangspunkt für die Notwendigkeit einer neuen, litterarischen Bewegung, welche zugleich alle geistigen Gestalten in sich aufnehmen mußte, die der rastlos fortarbeitende Weltgeist auf seiner Bahn als Merkzeichen der Entwickelung zurückgelassen. Das Moderne, das *materiale* Prinzip der neuen Poesie erschöpfte daher die ganze geistige Lebensatmosphäre der Neuzeit und trat die Erbschaft alles dessen an, was die Wissenschaft, die Gesellschaft, der Staat und die Kirche in den gewaltigen Umwälzungen dieses Jahrhunderts erzeugt und hinterlassen, sagte sich von der kunstvollen *klassischen*, von der träumerischen *romantischen Mythe* los, ohne weder das klassische Ideal der Humanität, noch das romantische der phantasievollen Innerlichkeit zu verleugnen, sondern indem es jenes aus seiner olympischen Hoheit zur Wahrheit

in allen Lebensverhältnissen, dieses aus seinen subjektiven Marotten zur Zucht und seelenvollen Unterordnung unter das höhere Allgemeine zu bestimmmen suchte. Der auf sich selbst stehende Menschengeist ist der Heros dieses modernen Ideals; der unendliche Reichtum der Erscheinungswelt sein unerschöpflicher Stoff. Kein Zeitalter der Geschichte ist ihm verschlossen, die Welt steht ihm offen. Die Masse des Materials würde erdrückend sein, wenn der Instinkt des modernen Geistes nicht als tot und bedeutunglos fortwerfen müßte aus der unbegrenzten Fülle, was ihm widerspricht oder ihn nicht berührt. So muß die Vergangenheit von ihm wiedergeboren, das allgemein Menschliche von den Schlacken der historischen Partikularität geläutert werden. Nur der Tiefblick des Genius erkennt die ewige Bedeutung aus der vergänglichen Schale heraus und wählt aus jeder Zeit, was allen Zeiten angehört. Es gehört daher wahrhafte Begabung dazu, die Vergangenheit im Sinne des modernen Ideals zu erfassen, in welchem erst das allgemein Menschliche zu seinem vollen, ungetrübten Rechte kommt. Die Gegenwart aber und die nächstliegende Zeit bietet von selbst den angemessenen Stoff dar, in welchem sich der moderne Geist volkstümlich bethätigen kann.

Wenn so das materiale Prinzip zweifellos dasteht: so muß das formale sich erst durch mancherlei Schwankungen und Gärungen durchkämpfen. Die romantische Willkür der Phantasie muß verworfen werden; denn sie kann es weder zu Kunstschöpfungen bringen, noch in ihren traumhaft zerfließenden Nebelbildungen, in dieser Dämmerung von Mythe, Märchen und Vision, den Menschen und die Welt in klarer Gestalt erfassen. Die moderne Poesie knüpft daher an die klassische Tradition wieder an, welche von der Romantik unterbrochen worden. Die Romantik hatte alle Kunstgattungen vermischt und im Stile des Polonius lyrisch-episch-idyllische

Tragikomödien geschaffen. Die moderne Poesie kehrt zur Autorität Lessing's zurück, welche eine scharfe Sonderung der Künste und der poetischen Gattungen verlangt. In ihrer ersten Gärungsepoche, welche von 1830—1840 geht, ist sie noch von romantischen Einflüssen beherrscht; das moderne Ideal ist noch eine Tendenz, die in glänzenden Aphorismen, in kritischer Novellistik, in produktiver Kritik, in formlosem Sturm und Drang, kurz in der ganzen romantischen Weise verfolgt wird, und nur die Lyrik zeigt die Anfänge selbstständiger Bildung; aber seit 1840 sondern sich die Gattungen; die geistige Gärung gewinnt einen künstlerischen Niederschlag, die Lyrik nationale Bedeutung, das Drama wendet sich dem Theater wieder zu. Die Litteratur strebt im edelsten und verständigsten Sinne nach Volkstümlichkeit. Wir können daher von 1840 ab die einzelnen poetischen Gattungen in selbständiger Entwickelung verfolgen. Indessen hindern zahlreiche ungünstige Einflüsse noch die Sicherheit des Stiles und die unbezweifelte Anerkennung der nationalen Bedeutung der neuesten Litteratur. Die alten Richtungen drängen sich noch in herber Einseitigkeit, bewundert von vielen, mitten durch das moderne Leben; sie rufen Nachdichtungen und Studien hervor, welche auf die ganze Zeit den Schein des Epigonentums werfen; die Masse des zu Tage liegenden Stoffes verlockt den prinziplosen Dilettantismus, und die industrielle Ausbeutung der Litteratur verengt den bedeutenden Talenten die Bahn; die Hast der Aneignung und der prickelnde Reiz momentaner Geltung kehrt das Tendenziöse hervor, der Mangel durchgreifender kritischer Autoritäten bewirkt eine Anarchie des Urteils, welche durch die Einseitigkeit „Lorberflechtender" Parteien, durch scharfe provinzielle Sonderungen, durch die schroffe Trennung von Nord und Süd noch erhöht wird, und so scheint sich die Litteratur in Litteraturen aufzulösen, und in einem Wirbel von Talenten jedes

Maß und jede Gattung verloren zu gehen. Doch trotz dieser Übelstände, die dem einzelnen den Heroismus des Kampfes und oft der Resignation auferlegen, geht die Litteratur in massenhaftem Frontmarsche einen bedeutsamen Gang; der Ausdauer tüchtiger Naturen gelingt es, sich durch alle Anfeindungen des Skeptizismus, der sich teils als pedantische, teils als frivole Kritik, als Unglauben an die Berechtigung der Poesie in unsrer Zeit oder an die produktive Kraft dieser Generation zu erkennen giebt, zu einer, wenn auch bedingten, allgemeinen Anerkennung Bahn zu brechen.

Unsre Aufgabe ist zunächst, die moderne Sturm- und Drangepoche der jungdeutschen Gärung und ihre Voraussetzungen zu schildern. Da diese Epoche fast instinktiv die politischen und sozialen Erscheinungen in unausgegorener Poesie zu flüchtigen Gestalten zusammenballte, da sie besonders an einzelnen bedeutsamen Charakteren des öffentlichen Lebens den geistigen Prozeß des Jahrhunderts nachzuweisen suchte: so geht ihr Inhalt fast ohne Rest in den gegebenen hervorragenden Charakteren und Vorgängen der Zeit auf, und wir müssen diesen geistigen Persönlichkeiten und Ereignissen, zu deren Auslegern sich die jungdeutschen Autoren machten, vor allem unsre Aufmerksamkeit zuwenden. Und in der That, wenn wir die Juli-Revolution und die Hegel'sche Philosophie, die Weltfahrten eines Pückler-Muskau, die biographischen Marmordenkmale eines Varnhagen, das Herüberwirken der großartigen Zerrissenheit eines Lord Byron und der psychologischen und sozialen Anatomie einer George Sand, die Orakel einer Rahel und Bettina näher ins Auge gefaßt haben, so befinden wir uns im geistigen Mittelpunkte der jungdeutschen Epoche, haben ihren ganzen Inhalt so erschöpft, daß uns nur die Verschiedenartigkeit der Auffassung je nach dem Typus der gärenden, jungen Talente und die individuelle Bedeutung derselben, wie sie sich in den einzelnen

Werken offenbart, zu skizzieren übrig bleibt. Was indes die Hegel'sche und die moderne Philosophie selbst betrifft, so ist ihr Einfluß so tief und weit über diese Epoche hinausgreifend, daß wir ihrer Entwickelung eine besondere, eingehende Abteilung dieses Werkes widmen und uns daher hier mit allgemeinen Andeutungen und der Vorwegnahme bedeutsamer Einzelheiten begnügen müssen.

Der Zusammenhang der Litteraturgeschichte mit der Weltgeschichte ist in seinen großen Fresko-Umrissen ebenso wenig zu leugnen, wie im schlagenden Zusammentreffen einzelner Thatsachen. Dennoch würde es eine bedenkliche Einseitigkeit verraten, wenn man die eine ganz auf die andre visieren und verkennen wollte, daß, wie der Staat, so auch die Litteratur eine selbständige Entwickelung hat, welche nicht einmal in ihren Anfangs- und Endpunkten mit großen Geschichtsereignissen zusammenfällt. So ist die Entwickelung der romantischen Richtung aus der klassischen von historischen Voraussetzungen fast ganz unabhängig, wenn sie auch in ihrem Verfolge durch die Unterdrückung Deutschlands zu einer immer mehr patriotischen Wendung bestimmt wurde. Diesen Patriotismus hat aber Körner, der mit der Romantik in gar keiner Beziehung stand, viel vollgiltiger und anerkannter ausgesprochen, als etwa Fouqué. Bedeutender war der Einfluß einer im ganzen fernliegenden Erscheinung, wie die Juli-Revolution auf die deutsche Litteratur und besonders für den Bruch mit der Romantik, weil sie selbst diesen Bruch mit ihr, die sich in Frankreich als heilige Restaurationspolitik verkörpert hatte, darstellte. Sie war daher nicht ein mächtig und drangvoll in die nächste Nähe gerücktes Geschichtsereignis; sie war mehr ein elektrischer Schlag der Tendenz, der eine Poesie der Tendenzen wecken mußte, die schon vorher weit verbreitet in der Luft steckte.

Die europäische Atmosphäre war mit vielen ungesunden Dünsten geschwängert, welche die Stagnation eines langen Friedens darin angesammelt hatte. Man zehrte an den Reminiszenzen der Vergangenheit; man schien auf die Zukunft zu verzichten. Die französische Revolution und das Napoleonische Weltregiment hatten die Schöpfungskraft des geschichtlichen Geistes in so großartiger Weise an den Tag gelegt, die äußern und innern Verhältnisse der Staaten so gewaltsam über den Haufen geworfen, daß sich die Völker nach Ruhe zu sehnen schienen, und das Friedensfürstentum der heiligen Allianz anfangs freudig begrüßt wurde. Doch als die Diplomatie begann, den Besitzstand der Fürsten zu regeln, ohne die Interessen der Völker zu befragen, und mit übertriebener Angst vor der geistigen Regsamkeit, deren vulkanische Wirkungen noch schreckhaft vor den Gemütern standen, alle Strömungen in das engste Bett einzudämmen; als die Jugend, die Zukunft, der Fortschritt zu Verbrechen gestempelt wurden: da bemächtigten sich Mißmut und Unzufriedenheit aller strebenden Geister, und es begann gegen die allgemeine Restauration in Staat und Kirche, Recht und Sitte, teils in geheimen Bündnissen und Verschwörungen, teils in wissenschaftlichen Doktrinen eine heftige Opposition. Die Verstimmung über die Thatlosigkeit der Zeit, über die Geistlosigkeit und Unproduktivität der reaktionären Richtungen, über die mumienhafte Erstarrung des europäischen Lebens gewann in den begabtesten Geistern jenen zwischen blasierter Weltmüdigkeit und polemischer Verbitterung schwankenden Ausdruck, der in der poetischen Gestalt Lord Byron's typisch geworden ist. Der englische Spleen, die Sucht nach Originalität, die kühnste Mischung von Lebenslust und Lebenssattheit, die Verzweiflung im Rausch und der Rausch in der Verzweiflung, die Sinnlichkeit ohne Frische und doch voll Trotz gegen die Prüderie, die Persönlichkeit in keckster Oppo-

sition gegen soziale Schranken und doch ohne eigenen Halt vereinigten sich mit einem Talente von seltener Energie, von glühendstem Kolorit, von bitterster Schärfe, von großer Grazie rhythmischen Schwunges und seelenvollster Gedankenbewegung. Die Kontraste dieses Talentes waren zu bedeutend, um sich in großen Schöpfungen zu künstlerischer Harmonie zu verschmelzen; aber seine dämonische Erscheinung war ein gewaltiges Ferment dieser Epoche, und als die Vulkane der Geschichte erloschen schienen, that sich hier ein geistiger Vulkan auf, der neue Erschütterungen verkündete. Der Haß Altenglands gegen Napoleon sprach sich in Byron's glühenden Oden aus; aber nicht geringer war seine Verachtung der europäischen Befreiungshelden, eines Wellington und Blücher, und in seinem „ehernen Zeitalter" geißelt er den Kongreß von Verona und seine fürstlichen Repräsentanten mit maßlosem Hohne. Hier und in seinem „Don Juan" wird dieser Hohn zermalmend, wenn er das menschenschlachtende Kosakentum mit seinem koketten Bildungsfirnisse und die blutige Glorie eines Suwarow verspottet. Dagegen loderte Byron's poetische Sympathie für alle unterdrückten Nationen, für alle nationalen Befreiungskämpfe in hellen Flammen auf. So trat er für Italien und Hellas selbst mit seiner eigenen Persönlichkeit in die Schranken. Der Sinn für geschichtliche Größe und geschichtliches Leben vereinigte sich bei ihm mit der Sehnsucht nach Thaten, und für diesen erstickten Thatendrang der Restaurationsepoche und alle seine Reflexerscheinungen in Kopf und Herz, für alle Blutstockungen im Geäder dieser Zeit hat er den mächtigen geisterbeherrschenden Ton angeschlagen [1]).

---

[1]) Vergl. Porträts und Studien von Rud. Gottschall. Litterarische Charakterköpfe. Erster Band: „Lord Byron und die Gegenwart".

War der Thaten- und Freiheitsdrang des Engländers kosmopolitisch, über Europa hinübergreifend und selbst die großen Geister Nordamerikas beschwörend, so blieb er in Frankreich nationalpatriotisch, von den Reminiszenzen der jüngsten, großen Vergangenheit zehrend; und die jugendliche Lebendigkeit des von solchen Traditionen genährten französischen Geistes konnte die diplomatischen Einschränkungen, das systematische Zurückschrauben auf politische Zustände, deren Hassenswürdigkeit die großen Weltbewegungen erzeugt hatte, nicht ertragen. So riefen die verhängnisvollen Ordonnanzen Karls X. die Julirevolution, den Sturz des Systems und der Dynastie hervor und begründeten an der Stelle des göttlichen Königtums und der grundsätzlichen, auf Adel und Kirche gestützten Herrlichkeit der Legitimität ein klug balancierendes, bürgerfreundliches Regiment auf konstitutioneller Grundlage. Die noch unvergessene Größe und europäische Bedeutung Frankreichs machte die Wirkungen dieses Umsturzes für alle Staaten empfindlich. In Deutschland bot der Konstitutionalismus, insoweit er infolge der Bundes- und Wiener Schlußakte eingeführt war, ein freudloses Bild wenig ersprießlicher Streitigkeiten der Staatsgewalten, die durch sein Schaukelsystem in beständiger, doch mehr mechanischer Bewegung gehalten wurden. Die formellen und noch dazu erfolglosen Debatten absorbierten eine geistige Thätigkeit, der es an Stoff und allgemeinem Interesse fehlte und die durch hundert Rücksichten an der Fortbildung der Verfassungen gehindert wurde. Nur in wenigen Ländern, wie in Baden, zeigte das öffentliche Leben frische Entwickelung und nahm einen Anlauf zur Bildung der politischen Charaktere, die als Führer der öffentlichen Meinung, Helden des Bürger- und Volkstums und Vertreter liberaler Ideen die konstitutionelle Münze erst in Kurs setzten. Die Julirevolution schien auch in Deutschland der konstitutionellen Partei, wenigstens

in den Staaten zweiten und dritten Ranges, zum Siege zu verhelfen. Zu ihren Führern gehörte vor allem **Karl von Rotteck** (1775—1840), badischer Deputierter und Professor, eine tüchtige Persönlichkeit, Repräsentant des loyalfreisinnigen Staats- und Weltbürgertums, des Vernunftrechts gegenüber dem mystisch-historischen, einer gesunden, aber nicht tiefgreifenden Aufklärung, Gegner aller Tradition und Spekulation und Historiker mit liberalen Tendenzen. Die Bedeutung seines Charakters gewinnt, wenn wir in ihm den ersten Typus einer praktisch-eingreifenden und volkstümlichen Gelehrsamkeit, den Bund der Wissenschaft und des Lebens, ihren Übergang aus der Aula auf das Forum begrüßen. Die tüchtige Gesinnung eines Justus Möser schien wieder auferweckt. Das Schicksal der Vorkämpfer des Liberalismus, Bürgerkronen und Pokale auf der einen, Pensionierungen und Nichtbestätigungen auf der andern Seite, ein Schicksal, das es zu keinem tragischen Schwunge, wohl aber zu bürgerlich-gemütlichen Rührungen und Begeisterungen brachte und im Konflikte zwischen der Gesinnung und dem Gehalte aufging, traf Rotteck in Deutschland zuerst in einer Aufsehen erregenden Weise und nächst ihm seinen Freund **Karl Theodor Welcker** (1790—1869), den begeistertsten Doktrinär des Liberalismus, von warmer, heftiger, oft geifernder Loyalität eines auf das Vernunftrecht begründeten Patriotismus, der die Tribüne zum Katheder und den Katheder zur Tribüne machte, mit einer in allen Paragraphen festen Überzeugung und einer unerschütterlichen Redlichkeit. Welcker, ein eifriger Verteidiger der „vollkommenen und ganzen Preßfreiheit" (1830), wurde mehrfach in Untersuchungen gezogen und seines Amtes entsetzt. Während Rotteck starb, ehe der Fortgang der politischen Bewegung sie aus einer konstitutionellen zu einer konstituierenden machte, wurde Welcker noch in die Revolutionen von 1848 mit ver-

wickelt und trat natürlich auf die Seite der gemäßigten Parteien. Rotteck und Welcker setzten ihren Tendenzen im „Staatslexikon" (15 Bde., 1834—44, 3. Aufl. 14 Bde., 1856—66) ein dauerndes Denkmal, indem in diesem Werke alle politischen Fragen vom Standpunkte des Liberalismus, aber mit eingehender Gründlichkeit historischer Untersuchungen behandelt wurden. Doch noch bedeutsamer für die Physiognomie der Zeit war das Auftreten Rotteck's als Historiker; denn in seiner „Allgemeinen Geschichte" (9 Bde., 1813—27) machte er zum ersten Male den Versuch, die ganze Weltgeschichte mit der Fackel des Liberalismus und der vernunftrechtlichen Ideen zu beleuchten, denselben Maßstab an das Altertum, das Mittelalter und die Neuzeit anzulegen, Demosthenes und Philipp, Brutus und Cäsar, Robespierre und Napoleon vor das Forum der badischen Linken zu zitieren. Man wußte nicht, sollte man die Dehnbarkeit oder Gewaltsamkeit dieses Maßstabes mehr bewundern; doch konnte dem geistigen Charakter und der Entwickelung der einzelnen Geschichtsepochen nicht ihr Recht widerfahren, indem es dem Historiker weniger auf ein plastisches Herausstellen ihrer Eigentümlichkeiten ankam, als auf eine rhetorisch-plädierende Advokatur bestimmter politischer Abstraktionen. Wie Leo das feudale Prinzip, das er der Neuzeit aufdrängen wollte, schon im Altertume aufzuspüren suchte und, was nur nach ständischer Gliederung schmeckte, mit apostolischem Feuereifer verteidigte, mochte dasselbe auch den dunkelsten und bedeutungslosesten Zeiten des Staatslebens angehören; wie er die Verbrennung Servet's durch Calvin als eine rühmenswerte That verherrlichte und überhaupt die Weltgeschichte vom Standpunkte eines renommistischen Fanatismus aus schrieb: so suchte Rotteck mit Vorliebe überall den verwandten Pulsschlag der liberalen Tendenz und zog die geschichtliche Größe, die nicht in seine Rubriken paßte, herunter von

ihrem Piedestal. So wenig diese tendenziöse Färbung der Geschichtsschreibung dem Ideal derselben entspricht, so übte sie doch einen weitgreifenden Einfluß und eine heilsame Wirkung aus, indem sie die Stagnation, welche die bloße Gelehrsamkeit in den geschichtlichen Darstellungen hervorbringen mußte, durch die Wärme der Gesinnung und durch die praktische Bedeutung in Fluß brachte.

Zweiter Abschnitt.

Deutsche Originalcharaktere.

Alexander von Humboldt. — Wilhelm von Humbold. — Fürst Pückler-Muskau. — Adalbert von Chamisso. — Varnhagen von Ense.

Die Ereignisse des Tages, welche die Geschichtsschreibung mit liberalen Tendenzen befruchteten, mußten die Litteratur aus dem selbstgenugsamen Kreise der Romantik hinaus in das öffentliche Leben drängen. Doch noch bedeutender wirkte eine Reihe von Persönlichkeiten, die teils ganz andre poetische Perspektiven in der realen Welt eröffneten, als sie die Traumwelt der Romantiker erschlossen hatte, teils den Zusammenhang der klassischen Überlieferung und des guten, von den Romantikern mißhandelten Geschmackes aufrecht erhielten, teils durch eine vielseitige, den Interessen des modernen Lebens zugewendete Beweglichkeit die Aufmerksamkeit der Nation fesselten.

Wenn wir hier zuerst Alexander von Humboldt (1769 bis 1859), nennen, so liegt es keineswegs im Bereiche unsres

Werkes, die Bedeutung dieses großen Gelehrten für die Wissenschaft auch nur skizzieren zu wollen; denn ein so umfassendes, über so lange Zeit, über alle Zonen hinübergreifendes Wirken, fruchtbringend auf allen Gebieten der Naturwissenschaft, der Länder- und Völkerkunde, würde ein umfangreiches Nationalwerk zu vollständigster Beleuchtung brauchen. Doch die Anregungen einer solchen hervorragenden Persönlichkeit und ihrer Leistungen für das ganze geistige Leben der Nation entziehen sich unsrer Betrachtung nicht. Unberührt von den mystischen Offenbarungen der Naturphilosophie und ihrer phantastisch schimmernden Weisheit, ging die Naturforschung in strikter Gediegenheit ihren festen Gang und bereicherte stets mit neuen, sicheren Resultaten die überlieferten Schätze des Wissens. Waren die wissenschaftlichen Reisen nach dieser Seite hin von den ersprießlichsten Folgen, so waren sie es noch mehr für die Bildung eines freien nnd großen Weltsinnes, für das Durchbrechen kleinstädtischer Schranken in Leben und Litteratur, für das Zerstäuben haltloser Phantasiegebilde und unfruchtbarer Theorien. Die romantische Naturpoesie schwärmte in den märkischen Kieferwäldern umher — welch ein großartiger Horizont, welche Fülle von neuen Naturbildern that sich auf, seitdem ein Reisender, wie Alexander von Humboldt, mit diesem feinen Geschmacke für landschaftliche Schönheit, mit diesem geistvollen Formensinne, mit diesem Weltüberblicke voll glänzender Kombinationen, dem aus der Fülle von Lebensbildern das allgemeine Gesetz frisch wie ein neues Lebensbild entgegensprang, Asien und Amerika durchpilgert hatte! Dieser Heros des Wissens und Forschens, auf Indianerkähnen durch die Kataraken von Atures und Maypures schwimmend, durch die Llanos von Calabozo wandernd, die Cordilleren besteigend und den Ural und Altai, Höhen messend und Tiefen ergründend, die Südsee begrüßend von einem Gipfel der Anden und die chinesischen Militärposten am

Dsaisansee — führte er nicht ein Wanderleben voll grandioser Poesie, gegen das die romantischen Wanderungen mit dem stereotypen deutschen Frühlinge, seinen Nachtigallen und Lerchen, mit den Raubschlössern und geisterhaften Burgfräuleins, mit den Wassernixen und Elfen recht liliputanisch zusammenschrumpften? Wie mußte der Mystizismus, der das Nächste verwirren wollte, vor dieser Klarheit, die das Fernste durchschaute, zurückweichen! Und wie die Naturanschauung Humboldt's stets ins ganze und große ging und nie über dem einzelnen die Gesichtspunkte des allgemeinen Lebens vergaß, wie er neue Disziplinen, z. B. die Pflanzengeographie, schuf, in denen die Botanik in ihrer tellurischen Bedeutung aufgefaßt wurde, so wird das Gesamtbild seines Wirkens nicht einmal durch die vielseitigste Gelehrsamkeit erschöpft, sondern es tritt noch ein staats- und weltmännischer Sinn hinzu, der sich in großen Beziehungen heimisch fühlt und die Wissenschaft auf den Höhen der Gesellschaft heimisch macht, der eine akademische Anregung und Protektion ausübt, die man in Wahrheit eine europäische nennen kann. So blieb Humboldt für die Nachstrebenden eine Autorität von unbegrenzter Machtfülle, die auf keinem andern Dogma ruhte, als auf der anerkannten Bedeutung seines Wirkens. Für die Litteratur wurde diese Autorität noch besonders förderlich, indem Humboldt die Überlieferungen des Goethe-Schiller'schen Kreises, dem er in lebendigem Verkehre angehörte, festhielt und verbreitete; und während die Romantiker die Poesie selbst durch Geschmacklosigkeiten nicht bloß der klassischen, sondern jeder ästhetischen Zucht entfremdeten, adelte Humboldt die Wissenschaft durch klassische Geschmacksbildung, durch einen Stil von maßgebender Gediegenheit und harmonischer Vollendung. So war er wie wenige berufen, die Naturwissenschaft im edelsten Sinne volkstümlich zu machen, sie von gelehrter Ausschließlichkeit zu befreien und als Ferment der allgemeinen

Bildung weitesten Kreisen anzueignen. Es gehörte eine in ganz Europa anerkannte Gelehrsamkeit dazu, um von diesem Streben den Vorwurf des Dilettantismus abzuwenden. Eine großartige Auffassung, die das Detail ebenso beherrscht und lebendig zu machen, wie von ihm zu abstrahieren versteht, ein Stil, der ebenso wissenschaftlich angemessen, wie geschmackvoll gefugt und frisch und lebendig ist, ohne phrasenhaft und blumenreich zu sein, zeichneten schon „die Ansichten der Natur“ (2 Bde., 1808) aus; aber ein umfassendes, physikalisches Weltgemälde entrollte erst der „Kosmos“ (3 Bde., 1845—1852), ein nationales Vermächtnis des greisen Gelehrten, in welchem alle Resultate seiner eigenen Thätigkeit, alle Errungenschaften der Naturkunde in neuerer Zeit zusammengefaßt, die harmonische Einheit des Alls als die belebende Macht in der Vielheit der Erscheinungen festgehalten wurde und ein tiefgebildeter, auch die Darstellungsform beherrschender Geist als der Ausleger der Schöpfungswunder auftrat. [1])

Ein so hervorragendes Beispiel mußte Nachahmung wecken und die Naturwissenschaft, die bisher nur in kindischer,

[1]) Ein Bild des großen, in allen Zweigen der Naturwissenschaft heimischen Gelehrten, hat unter Mitwirkung zahlreicher Forscher, welche die ihrem Studium am nächsten liegende Seite seines Wirkens darstellten, Karl Bruhns herausgegeben: „Alexander von Humboldt“, eine wissenschaftliche Biographie (3 Bde., 1872). Der große Gelehrte war einer der unermüdlichsten und rücksichtsvollsten Briefschreiber, der auch dem Unbedeutendsten keine Antwort schuldig blieb. Es sind zahlreiche Briefsammlungen von ihm, mit Bunsen, Heinrich Berghaus, Gauß u. a. veröffentlicht worden. Großes Aufsehen erregte sein „Briefwechsel mit Varnhagen von Ense“ (1860); hier zeigte sich der Gelehrte, der am Hofe des Königs Friedrich Wilhelm IV. als Kammerherr fungierte, als frondierender Staatsmann mit sarkastischer Auffassung des Hoflebens und der tonangebenden Persönlichkeiten und mit Hervorkehrung eines freisinnigen, politischen Glaubensbekenntnisses.

halb spielender Behandlung oder vom Gesichtspunkte derb praktischer Nützlichkeit aus dem Volke zugänglich gemacht worden, auf einer höheren geistigen Stufe volkstümlich machen. Der Einfluß auf das ganze geistige Leben, auf die poetische Nationallitteratur konnte nicht ausbleiben. Die Breite und Fülle der Erscheinungswelt gab der Poesie einen unerschöpflichen Stoff; die neuen Entdeckungen der Wissenschaft ließen das Leben selbst in neuer Beleuchtung erscheinen; manches psychologische Rätsel wurde von der Physiologie gelöst; Mensch und Natur in innigem Zusammenhange wurden aus der alten magischen Beleuchtung herausgerückt; die Magie der realen Welt, aufgefaßt von gesunden, frischen, modernen Talenten, trat an die Stelle konfuser Inspirationen, und die Sphinx der Romantik mußte sich in den Abgrund stürzen. Welche Fülle neuer Anschauungen aus allen Reichen des Lebens bereicherte die darstellende Phantasie und wie trieb diese Fülle wieder an zur Plastik und Objektivität! Welche Fülle neuer Motive für das Seelenleben gab die Anthropologie! Überall lichtete die Naturwissenschaft den Horizont und verscheuchte das Gewölk mystischer Tendenzen: eine Thatsache, die nur allen denen bedauernswert erscheinen konnte, welche den Wert des Lebens und der Poesie im Geheimnisvollen suchten, während doch nur der klare Inhalt von selbst die klare Form erschafft. So waren die Anregungen des „Kosmos" unverloren auch für die Poesie, und die bis in die neueste Zeit hineinreichende Ausbreitung der naturwissenschaftlichen Bildung trug nicht wenig dazu bei, die moderne, litterarische Richtung von den Nachkrankheiten der Romantik zu heilen und zu gesunder Gediegenheit zu läutern.

Nicht minder bedeutend, als die Wirksamkeit Alexanders von Humboldt, war die seines Bruders Wilhelm von Humboldt (1767—1835), von gleicher Weltweite und klassischer Gediegenheit, von gelehrter und staatsmännischer

Tüchtigkeit. Wir haben die Beziehungen seines Jugendlebens, seine erste Entwickelung und die Eigentümlichkeit seines Charakters, wie er sich im Urteil feinsinniger Freunde und Freundinnen spiegelt, bereits früher geschildert. Sein Name ist später den edelsten Traditionen der preußischen Geschichte gesellt. Humboldt's Austritt aus dem Staatsministerinm 1819 bezeichnet den Sieg der reaktionären Romantik über die weitsehende Freisinnigkeit, deren schöpferischer Kraft Preußen seine humanen Organisationen und die Großthaten der Befreiungskriege verdankt. Freilich ist nicht zu verkennen, daß dies tüchtige Wirken von einer praktischen Lebensauffassung begleitet war, welche in ihrer Originalität nicht frei war von dem diplomatischen Cynismus eines Gentz. Aber auf litterarischem Gebiete stand Wilhelm von Humboldt felsenfest im Andrange des romantischen Wogenschlages und seines phantastischen Schaumes, ein klassischer Geist, der den humanen Inhalt und die schöne Form als unvergängliche Tradition bewahrte, gegenüber der Barbarei der neuen Minnesänger und Scholastiker und dem wirren Getümmel der Volks- und Naturstimmen. Von seinem lebendigen Umgange mit unsern Klassikern ist sein „Briefwechsel mit Schiller“ (1830 herausgegeben) ein bleibendes Denkmal. Nicht minder interessant ist sein Briefwechsel mit Goethe[1]), in welchem der lebendigste geistige Austausch herrscht und Humboldt über viele Gedichte und Dichtungen Goethe's mit feinem Verständnis, bisweilen auch mit eingehender Kritik sich ausspricht. Seine „ästhetischen Versuche“ (Bd. 1, 1799), welche den „Spaziergang“ Schiller's, Goethe's „Hermann und Dorothea“ u. a. erläutern, zeugen vom tiefsten Ver-

[1]) Neue Mitteilungen aus Johann Wolfang von Goethe's handschriftlichem Nachlasse. Dritter Teil: Goethe's Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt, herausgegeben von F. Th. Bratanek (1876).

ständnisse dessen, was in unsern Klassikern echt und dauernd ist, wie seine eigenen Gedichte, die Elegie „Rom" (1806), seine „Sonette" (1854) u. a. die seelenvolle Grazie der Form mit einer allgemein gültigen Interessen zugewendeten Begeisterung des Inhalts vereinigen[1]). Die zwiespaltige Natur, welche in Wilhelm von Humboldt unverkennbar war, zeigt sich in seinen Briefen, namentlich wenn wir die „Briefe an eine Freundin" (2 Bde., 1847) (Charlotte Diede) mit den neuerdings aus dem Nachlaß Varnhagen's veröffentlichten und bereits besprochenen „Briefen an Henriette Herz" vergleichen. In jenen zeigt sich große Feinheit und Grazie der Empfindung und des Gedankens, stets getragen von der Harmonie einer Gesinnung, die mit ihren Fühlfäden alle Lebensbeziehungen ergreift; in den „Briefen an Henriette Herz" dagegen und ihren sentimentalen Herzensergüssen kündigt sich nur eine durch Empfindsamkeit wenig verschleierte Genußsucht an. Freilich, diese letzteren Briefe gehören der Jugendzeit Humboldt's an, während er die ersteren in späteren Jahren schrieb, nachdem er sich als Staatsmann und Gelehrter einen großen Namen erworben. Doch wenn hier die Verschiedenheit der Lebensepochen die Doppelnatur des Briefstellers erklären mag, so bleibt es doch unverkennbar, daß zwei Seelen in der Brust des bedeutenden Mannes lebten.

In Humboldt's „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen" (1851), einer später herausgegebenen Jugendschrift, spricht sich eine gediegene Freisinnigkeit, eine jedem despotischen Eingreifen abholde Gesinnung aus. Was er über Sittengesetze sagt, kann den Aposteln einer zwangsweisen Sittlichkeit zum Studium empfohlen werden. Die beherzigenswerte Hauptmaxime des politischen Denkers ist: „Durch nichts

[1]) Diese Gedichte neben einer großen Zahl andrer sind aufgenommen in seinen „Sämtlichen Werken" (7 Bde., 1841—52).

wird die Reife zur Freiheit in gleichem Grade befördert, als durch Freiheit selbst."

Humboldt's Verdienste um die Sprachwissenschaft sind hervorragend; er ist der Schöpfer der vergleichenden Sprachforschung, im Indischen und Hellenischen gleichmäßig bewandert und durch seine Untersuchungen über die kantabrische und baskische Sprache, besonders durch sein Hauptwerk: „Über die Kawisprache" (3 Bde., 1836—40), auf diesem Gebiete tonangebend. Indem er auf die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwickelung des Menschen hinwies, gab er der Philologie sowohl philosophische Bedeutung, als auch einen unermeßlichen Welthorizont; und so fällt sein Wirken hier mit dem seines Bruders zusammen, indem beide durch die Eröffnung großartiger Perspektiven und umfassender geistiger Gesichtspunkte der Wissenschaft die höchsten Impulse gaben.

Neben diesen klassischen Geistern, ihrer für Staatsleben, Wissenschaft und Litteratur segensreichen Konstellation, ihrer plastischen Ruhe und Gediegenheit und ihrer erhabenen Unberührbarkeit durch romantische Einflüsse treten moderne Naturen auf, die auf die nächste Entwickelung der schönen Litteratur unmittelbaren Einfluß ausüben, Naturen, in denen statt jener klassischen Ruhe eine prickelnde, moderne Unruhe herrscht, in denen sich die gediegene Freisinnigkeit in eine kokette Freigeisterei verwandelt, die aber, Produkte der modernen Gesellschaft, Heroen des modernen Lebens, durch glänzende Beweglichkeit des Geistes, thatkräftige Bravour des Charakters, unerschöpfliche Lebenslust und Freude an den Erscheinungen der Welt in ihrer buntesten Mannigfaltigkeit die Litteratur mit wesentlich neuen Elementen bereicherten. Neben den streng wissenschaftlichen Reisen finden wir Spaziergänge und Weltfahrten, bei denen es weniger auf objektive Resultate ankommt, als auf das Behagen einer interessanten Per-

sönlichkeit, welche die Welt lorgnettiert und sich dabei selbst in die günstigste Positur setzt. Der Trieb nach der Ferne hängt hier nicht mit Wißbegierde, nicht mit dem Forschungs- und Sammlertriebe des Gelehrten zusammen, sondern mit der Sucht nach Abenteuern, mit dem prickelnden Reize des Neuen, Ungewohnten, mit dem Streben, den Charakter in pikanten Situationen zu bewähren, die ganze persönliche Erscheinung in neue Beleuchtung zu bringen und den Lebensgenuß durch mannigfaltige Anregungen, selbst durch den Stachel der Gefahr zu steigern. Lord Byron hatte diesen abenteuerlichen Lebensschwung zuerst zur Mode gemacht. In Deutschland war es dem Fürsten Pückler-Muskau vorbehalten, einen glänzenden Geist und originalen Charakter in den pikanten Berührungen mit fremden Zuständen kokett zur Schau zu tragen. Daß er in Afrika dem Bey von Tunis imponierte und sämtlichen Beduinenhäuptlingen Respekt einflößte, war indes von geringerer Bedeutung, als daß er auch der modernen Kritik als ein gesellschaftliches Phänomen erschien, das in vieler Beziehung den Kreis des Hergebrachten durchbrach und deshalb zu interessanter Analyse Veranlassung gab.

Hermann Fürst Pückler-Muskau, zu Muskau in der Lausitz am 30. Okt. 1785 geboren, studierte von 1800—1809 in Leipzig die Rechte und trat dann in sächsische Militärdienste, die er bald wieder verließ, um nach Frankreich und Polen zu reisen. Durch den Tod seines Vaters wurde er der Besitzer der Standesherrschaft Muskau und eines großen Vermögens. Den Feldzug des Jahres 1813 machte er anfangs als russischer Major mit; er gab Proben einer großen Bravour und hieb im Einzelgefecht einen französischen Oberst vor der Front seines Regiments nieder. Schon vor dem Kriege hatte er begonnen, Muskau in großartiger Weise zu verschönern; er fuhr nachher mit diesen durch feinen Ge-

schmack unterstützten Bestrebungen fort. Im Jahre 1822 wurde er von dem Könige in den Fürstenstand erhoben. Die Zeit seiner Reisen fällt in den Anfang der dreißiger Jahre. 1830—31 war er in England, 1836 in Südeuropa, Nordafrika und Vorderasien. Nach seiner Heimkehr blieb er bis 1845 in Muskau und führte dann ein jahrelanges Wanderleben in Deutschland und Polen. Muskau hatte er wegen nicht ausreichender Vermögensverhältnisse verkaufen müssen. Hierauf kaufte er Schloß Branitz im Kreise Kottbus, und schuf auch hier, wo er bis zu seinem Tode (4. Februar 1871) verweilte, mit feinem Geschmack und großer Thätigkeit die schönsten Parkanlagen. Der Fürst hatte Ludmilla Assing, die geistreiche Nichte Varnhagen's von Ense und treue Verwalterin und Spenderin seiner litterarischen Schätze († 1880 zu Florenz), zur Erbin seines reichhaltigen, litterarischen Nachlasses eingesetzt; sie hat die reiche Erbschaft ohne beneficium inventarii angetreten und neun Bände seines „Briefwechsels" (1873—79) und eine Biographie des Fürsten herausgegeben[1]), Werke, die an Naivetät nicht hinter den Rousseau'schen „Confessions" zurückstehen und uns in das Innere eines Geistes, der sich von den meisten gesellschaftlichen Satzungen emanzipiert hatte, einen interessanten Einblick gestatten. Namentlich die Biographie giebt uns ein sehr hervortretendes Bild auch von den Schattenseiten des Fürsten, trotz der Liebenswürdigkeit, mit welcher sie dieselben in ein leises Halbdunkel zu rücken sucht; die Chronique scandaleuse findet eine reiche Ausbeute in Mitteilungen aus den höheren Kreisen Deutschlands. Die eigentümlichen Zumutungen des Fürsten an die Toleranz seiner Gattin, Lucie von Hardenberg, gipfelten in

---

[1]) „Fürst Hermann von Pückler-Muskau." Eine Biographie von Ludmilla Assing (2 Bde. 1873—74.)

derjenigen einer freiwilligen Scheidung, in welche sie willigte, um ihm eine glänzende Partie zu ermöglichen.

Fürst Pückler ist in der That eine moderne Natur, die weder auf theologischen, noch moralischen Voraussetzungen ruht, sondern ihren Schwerpunkt in sich selbst trägt. Die durchgreifende Energie seines Charakters liebt alle Situationen, welche den persönlichen Heroismus herausfordern, und dies giebt ihm einen ritterlichen Zug, der in unserm Jahrhundert nur schwer Genüge findet, weil alles Bedeutende durch die Masse ausgeführt wird und im Kriege selbst der Mut als ein unterschiedloses Gemeingut dem Kommando gehorcht. Eher bieten die Abenteuer des Seelebens und die Reisen in fremde Weltteile, in denen der Einzelne der einzelnen Gefahr gegenübersteht, Gelegenheit, sich ritterlich mit dem Feinde zu messen. Doch diese Ritterlichkeit Semilasso's ist keine naive und brüske; sie ist durch die feinsten Reflexionen vermittelt; er wägt jede Gefahr und ihren Reiz aufs genaueste ab und entwirft eine Musterkarte des Mutes, in welcher die sorgsamsten Schattierungen nicht fehlen. Dies tabellenartige Systematisieren eines natürlichen Instinkts zeigt das Überwiegen der modernen Reflexion bei Semilasso, welche dabei einen skeptischen Anstrich hat, indem sie eine Tugend nur wie eine Naturanlage nach der verschiedenen Mischung der Elemente betrachtet. Der Mut, der den Reiz des Lebens durch die Gefahr erprobt und erhöht, weist bei unserm Helden immer auf einen fein durchgebildeten Epikureismus zurück, der die Grundlage der Welt- und Lebensanschauung bildet. Der Lebensgenuß, nicht im Sinne brutaler Schwelgerei oder hausbackenen Behagens, sondern in der Auffassung eines gebildeten Geistes, mit aller Vielseitigkeit verfeinerter Bedürfnisse, ist Semilasso's Ideal; und daß er ihm in so eigentümlicher Weise nachstrebt, giebt seinem Leben und seinen Werken ein besonderes Interesse. Wohl spielt in seinen

Reisebeschreibungen das persönliche Behagen eine große Rolle; es fehlt nirgends an gastronomischen Betrachtungen; sein Stil, sein Humor entwickelt sich oft am glänzendsten, wenn er ein Symposion schildern kann, bei welchem eine fremdartige Kochkunst erquickliche Leistungen aufgetischt hat; er malt die wohlschmeckenden Früchte Afrikas so aromatisch wie de Heem und van Huysum ihre Fruchtstücke und giebt Rezepte der Bereitung des köstlichsten Mokkatrankes. Seine Vorliebe für das schöne Geschlecht spricht sich ebenso unverschleiert aus, und die französische Sprache muß allzu anstößige Sittenschilderungen in ihr gefällig milderndes Gewand kleiden. Das Frivole und Raffinierte wird mit Keckheit angedeutet, die Liebe stets nur wie ein Naturakt behandelt, was zwar in das Kostüm des Orients paßt, aber auch die Haremsgelüste des Abendländers bekundet. Höher steht sein Behagen am freien, wilden Tierleben und an den Jagdabenteuern. Pückler's Tiermalerei ist mit dem schärfsten Blicke des Kenners und mit Potter'scher Grazie ausgeführt; seine Jagdschilderungen sind von frischester Lebendigkeit; dies Umhertummeln in der Wüste, den Wäldern und Gebirgen Afrikas übt einen exotischen Reiz aus, und die Kühnheit und Gewandtheit des Lausitzer Nimrod wird von allen Lesern beklascht. Noch höher als dieser naturfrische und tapfere Epikureismus steht Semilasso's warme Empfänglichkeit für den landschaftlichen Reiz und für das Naturleben überhaupt, die ihm viel von Lord Byron's poetischer Grazie verleiht. Er hat den richtigen Takt, das Eigentümliche einer Landschaft, sei es in Irland, Algier oder Egypten, herauszuempfinden, sie in der angemessensten Magie der Beleuchtung zu schildern und dem Gemälde in einer leicht hingeworfenen, aber schwunghaften Reflexion eine interessante Unterschrift zu erteilen. Die Persönlichkeit des Reisenden selbst erschien bei dem allen so graziös und elastisch, so frei

von aller Pedanterie und allen Vorurteilen, daß die Leser sich willig in seine Anschauungsweise hineinbequemten und Semilasso selbst als die geeignetste Staffage seiner Landschaften gelten ließen. Doch das größte Relief gab diesen Vorzügen die gesellschaftliche Stellung des Autors, der besonders in „den Briefen des Verstorbenen“ nicht unterließ, seinen hohen Rang durchschimmern zu lassen, welcher schon durch seine Erscheinung im Kreise der englischen Aristokratie, in ihren Salons und auf ihren Jagden außer Zweifel gesetzt wurde. Die authentischen Nachrichten aus einer sozialen Sphäre, welche den meisten Autoren verschlossen blieb, gewannen noch dadurch an Bedeutung, daß sie mit einer geübten, in moderner Weise brillierenden Feder aufgezeichnet waren und mit jener geistigen Vornehmheit, die sich nicht ernstlich mit den Dingen und Meinungen einläßt, sondern das Mißliebige mit einem bonmot, mit einer beiläufigen Handbewegung abfertigt. In den Kreis dieses Mißliebigen wurde aber vieles gezogen, was für Andersdenkende noch eine Autorität war. So war es zunächst eine religiöse Freigeisterei im Byron'schen Stile, ein erhabener Standpunkt über den verschiedenen Religionen „aus Religion,“ dessen aperçus durch alle seine Werke zerstreut sind. Mit feiner Ironie, mit den Mienen eines freidenkenden Patronatsherrn geißelte oder beschützte er die für die Menge berechneten, theologischen Bestrebungen und unterläßt es bei keiner Gelegenheit, in pikanten Anekdoten das Missionswesen zu verspotten. Die eigene Religion sprach sich dagegen in allgemein gehaltenen Empfindungen, in der Sehnsucht nach dem unbegriffenen Unendlichen aus und im Glauben an eine Unsterblichkeit, deren Anfang er in platonischer Weise nicht von diesem dritten Planeten und dem Leibe der irdischen Mutter herdatieren wollte. So begriffsgemäß eine anfangslose Unsterblichkeit ist, so vergaß Semilasso doch dabei, daß

die Unsterblichkeit eine Fortdauer des individuellen Bewußtseins voraussetzt, wenn nicht jeder beliebige andre statt meiner fungieren soll, daß wir aber von einer solchen Präexistenz kein Bewußtsein haben. Indes waren das bei ihm genial hingeworfene Meinungen ohne alle Aufdringlichkeit, die überhaupt das irdische Behagen in keiner Weise stören sollten. So sehr Semilasso eine politische Rechtgläubigkeit zur Schau trug, so wenig war er von liberalen Ketzereien freizusprechen. Aristokrat mit vollem Bewußtsein der eximierten Stellung, blieb er stets voll Anerkennung bürgerlicher Tüchtigkeit und voll ungeheuchelten Respektes vor geistiger Begabung und Leistung. Er war ein Aristokrat im großen Stile, im englischen Sinne, der in seinen „Tutti-frutti" den deutschen Kleinadel und seine vollgeschriebenen Stammtafeln mit einem höchst radikalen Schwamme auslöschen und nur auf dem Majoratsbesitze die Aristokratie als eine politische Macht begründen wollte, während sie in der Gesellschaft durch die bürgerliche Blutsverwandtschaft aufs engste mit dem Volksleben zusammenhängen sollte. Die Bureaukratie und ihre Vielschreiberei verfolgt er dabei mit dem bittersten Spotte und läßt keine Gelegenheit vorübergehen, die prompte Justiz der Beys und Kadis dem schleppenden Rechtsgange des deutschen Prozeßwesens ironisch rühmend gegenüberzustellen. Auch zeigt er gegen alle politischen Ansichten eine große Toleranz, protegiert den „armen in der Hausvoigtei sitzenden Laube" und phantasiert über die Vorteile, welche „Scheuleder" für europäische Minister haben würden.

Semilasso's höchst geschmeidiger Stil ist indes so kosmopolitisch, daß sich Campe und Adelung und der neue deutsche Sprachverein von ihm bekreuzigen müssen. Denn er treibt die Sprachmengerei ins Große, und ganze Seiten sind oft in französischer Sprache geschrieben, während überall lateinische,

italienische, englische, arabische Phrasen den Stil durchwirken. Semilasso's Darstellungsweise ist fragmentarisch, reich an epigrammatischen Spitzen und anekdotischen Arabesken und bewegt sich durch gefällige Plaudereien, anmutige Schilderungen und geistreiche Einfälle mit vornehmer Sicherheit. „Die Briefe eines Verstorbenen" (4 Bde., 1830 und 1831) zeigten zuerst diese Vorzüge im glänzendsten Lichte, während sich in gleicher Weise die Fortsetzungen der phantastischen Mystifikationen, die Semilassoschriften: „Semilasso's vorletzter Weltgang" (3 Bde., 1835) und „Semilasso in Afrika" (5 Bde., 1836) bewährten. Etwas matter waren die „Tuttifrutti" (5 Bde., 1834). Die späteren Reisebeschreibungen: „Der Vorläufer" (1838), „Südöstlicher Bildersaal" (3 Bde., 1840), „Aus Mehmed Alis Reich" (3 Bde., 1844), „Die Rückkehr" (3 Bde., 1846—1848) fielen bereits in eine minder empfängliche Epoche und ermüdeten durch das Stereotype mancher Anschauungen. Das Junghegeltum hatte in seinen radikalen Anläufen den Fürsten als einen „Vergnügling" dargestellt, das Anregende und Förderliche seiner Erscheinung verkannt, und der „lebendige Dichter" dem „Verstorbenen" den Fehdehandschuh hingeworfen. Offenbar hatte sich dieser jugendliche Radikalismus falsch adressiert, wenn er den Fürsten als den Repräsentanten aller abgelebten Zustände angriff. Wenn auch Semilasso der weltstürmenden Lebendigkeit fremd und jeder grundsätzlichen Begeisterung abhold war, so unterbrach doch schon die ausgeprägte Originalität seiner Erscheinung die philiströse Flauheit des deutschen sozialen Lebens, und wenn auch nicht jeder ein Genie ist, der sein Halstuch à la Byron flattern läßt, so hatte doch „der Verstorbene" manche keineswegs kopierte Verwandschaft mit dem abenteuerlichen Childe Harold.

Ein ganz andrer Weltwanderer von ebenso wissenschaftlichem wie sinnigem Gepräge ist der Franzose Adalbert

von Chamisso, der, zu Boncourt in der Champagne am 30. Januar 1781 geboren, mit seiner Familie 1790 emigrierte, längere Zeit (1796—1808) in preußischen Hof- und Kriegsdiensten stand, später, naturwissenschaftliche Studien in Berlin betrieb. Sein Vaterland hatte er 1810 wieder besucht, dann in der Schweiz, in Genf und Coppet Frau von Staël und ihren Umgangskreis näher kennen gelernt. 1815—1818 machte er die Entdeckungsreise um die Welt mit, die Otto von Kotzebue ausführte, deren Beschreibung und naturwissenschaftliche Resultate Chamisso später veröffentlichte. Seitdem lebte er bis zu seinem Tode (21. August 1838) in Berlin, wo er eine Anstellung am Botanischen Garten erhalten hatte und Mitglied der Akademie der Wissenschaft geworden war. Am bekanntesten ist er durch sein Märchen: „Peter Schlemihl" (1814) und durch seine „Gedichte" (1831. 21. Aufl. 1879) geworden. Chamisso ist ebenfalls ein origineller Charakter, welcher harmlose Heiterkeit und melancholische Schwermut, französische Schalkhaftigkeit und deutschen Ernst, die Vorliebe für idyllische Heimlichkeit und große Weltperspektiven in seltener Mischung in sich vereinigte. Der französische Grundzug seines Charakters gab seinen Gedichten jene graziöse Schelmerei und leichtflatternde Launenhaftigkeit, das anmutige Lächeln mit den Grübchen in Kinn und Wangen, das die Amoretten lieben, zugleich aber die Fremdartigkeit in der Behandlung der deutschen Sprache, welche bei dieser oder jener Wendung mit liebenswürdiger Unbehülflichkeit durchschimmert. Die naturwissenschaftliche Bildung und die großartigen Reiseanschauungen gaben seinen poetischen Schilderungen einen plastischen Halt und eine exotische Würze und wirkten bestimmend auf die Richtung der beschreibenden Poesie, welche sein Schützling Freiligrath später einschlug. Um Chamisso's Gesamtbild zu vollenden, muß man nicht vergessen, den Einfluß der romantischen Schule mit in Anschlag

zu bringen, mit deren Häuptern, besonders mit Fouqué, er in freundschaftlicher Beziehung stand, ein Einfluß, der auf sein gesundes Naturell nur anregend wirkte und ihn zum Anschlagen volkstümlicher Töne bestimmte. Sein drolliges Märchen: „Peter Schlemihl," das eine europäische Verbreitung erhielt, verdanken wir auch diesen Anregungen, obschon es sich von ähnlichen Schöpfungen der Romantik durch seine Naivetät und Unbefangenheit unterschied. Es war im ganzen ein harmloser Schwank in jener beziehungsreichen Weise, welche die Romantiker liebten, bei der man sich vieles, aber nichts Bestimmtes denken kann. Von Chamisso's „Gedichten" zeichnen sich die Lieder durch einen kindlichen Ton, der nur hin und wieder ans Kindische streift, durch eine zarte, sinnige Empfindungsweise, durch leichte, musikalische Rhythmen aus. Die Melancholie wie die Schalkhaftigkeit werden stets in prägnanter Weise ausgedrückt, und dem kurz hingeworfenen Begebnisse schmiegt sich passend die Stimmung an. Dennoch herrscht in Scherz und Ernst das Herbe vor, das bisweilen auch die Form durchdringt; es fehlt der süße Schmelz und Zauber Goethe's und Uhland's. In den „Balladen" hat Chamisso einen neuen Ton angeschlagen und der modernen poetischen Richtung die Bahn gebrochen, indem er nach einigen Bereicherungen der mittelalterlichen Gespensterchroniken seine Stoffe vorzugsweise aus der Neuzeit wählte, Napoleon und Byron besang und auf Heine, Gaudy und Wilhelm Müller tonangebend wirkte. Der gesunde, realistische Tick der Franzosen schützte ihn vor den phantastischen Verirrungen der nebelhaften Romantik und vor dem bedenklichen Pathos der Nordlandsrecken. Seine „Balladen" vereinigen Kraft und Plastik der Darstellung mit frischem Kolorit und Schwung des maßvollen Ausdrucks. Noch mehr gilt dies von seinen exotischen Dichtungen, in denen zuerst die Flora fremder Zonen in unsrer Poesie

emporwucherte, zum größten Heile für die gänzlich ausgeplünderten Blumengärten der Alltagsdichter. Leider hat Chamisso häufig die in deutscher Sprache meist schleppenden und nie schwunghaften Terzinen als Reimform gewählt, aber auch diese meisterhaft bearbeitet, besonders in seinem „Salas y Gomez," einem Gedichte von ausgeprägtester Physiognomie, in welchem der Ausdruck schroffster Öde und Weltverlassenheit und bitterer Verzweiflung in marmorharte Verstafeln gegraben ist.

Chamisso hatte 1804 seine ersten Versuche veröffentlicht in einem „Musenalmanach," an welchem sich die poetischen Jünglinge des „Nordsternbundes," Ludwig Robert, Eduard Hitzig, Franz Theremin u. a. beteiligten, und den er im Vereine mit Varnhagen von Ense herausgab, jenem von uns mehrfach erwähnten Autor, der bis in die jüngsten Zeiten hinein für die Litteratur von förderlichster Anregung blieb. Karl August Varnhagen von Ense war am 21. Februar 1785 zu Düsseldorf geboren, studierte in Berlin Medizin, Philosophie und Litteratur, angeregt von Fichte und Fr. Schlegel, und setzte diese Studien an mehreren andern Universitäten fort. Von Tübingen aus begab er sich 1809 zur österreichischen Armee und machte die Schlachten von Aspern und Wagram mit. Hier wurde er verwundet; nach seiner Genesung ging er als Adjutant des Generals Prinzen von Bentheim nach Paris. Im Jahre 1812, als sich Österreich an Frankreich anschloß, schied er aus der Armee; im Jahre 1813 finden wir ihn wieder auf dem Kriegstheater, diesmal als russischen Hauptmann und Adjutanten Tettenborn's. Dann wurde er in den preußischen diplomatischen Dienst berufen, folgte dem Staatskanzler Hardenberg 1814 nach

[1]) Chamissos „Werke" erschienen zuerst in sechs Bänden 1836—1839, herausgegeben von Eduard Hitzig, der auch seine Lebensbeschreibung und seinen Briefwechsel darin aufnahm.

Wien, 1815 nach Paris, war dann vier Jahre lang Ministerresident in Karlsruhe, bis er zur Disposition gestellt und nur ausnahmsweise noch mit diplomatischen Aufträgen betraut wurde. Er lebte als Geh. Legationsrat bis zu seinem Tode (10. Oktober 1858) in Berlin im Verkehr mit namhaften Männern und allen Talenten der jungaufstrebenden Litteratur. Die diplomatische Carriere Varnhagen's gab ihm die Feinheit und Schärfe des Weltblicks und die Toleranz einer vielseitigen Bildung, welche für die Vermittelung des litterarischen Lebens mit den höheren Kreisen der Gesellschaft von durchgreifender Bedeutung war. Aber wie er sich in den diplomatischen Geschäften den Ernst der Gesinnung bewahrte, so war auch seine Förderung des litterarischen Lebens stets die liberalste und humanste, vom liebenswürdigen Geiste warmer Anerkennung beseelt. Wo er produktiv wurde, hielt er die Traditionen eines streng klassischen Stils in eleganter Einfachheit, bezeichnender Sicherheit und objektiver Treue fest; aber in seinem Charakter lag noch eine andre Seite, die ihn empfänglich und bereitwillig machte, die entgegengesetzte litterarische Richtung, das glänzende Irrlichterieren der Romantiker und Jungdeutschen und besonders die schlagende Schärfe witziger Begabung anzuerkennen. Diese, hinter der Marmorglätte seiner Lebensbilder für den feineren Blick bereits unverkennbare Schärfe sollte in den Veröffentlichungen aus seinem Nachlaß mit ihrer ganzen verwundenden und schneidenden Rücksichtslosigkeit hervortreten. Der plastische Bildner, der seine Statuen auf den Markt stellte, schuf in seinem Atelier zugleich kecke Satirgestalten, einen ganzen Nipptisch voll kleiner Skandalfiguren und Skandalgruppen.

Indes bildeten der offene und unbefangene Sinn, stets bereit, jeder Erscheinung ihr eigentümliches Recht zu gönnen, dabei aber auch ihre Eigentümlichkeit mit treffender Silhouetten-

schere in ihren markierten Zügen nachzubilden, die gastfreie Humanität Varnhagen's, dem Guten und Schönen in jeder Gestalt ohne pedantische Mäkelei hingegeben, ein Ferment in unsrer Litteratur, das für ihre Fortentwickelung von seltenem Werte war. Trotz aller toleranten Sympathien hielt er durch sein eigenes Muster die klassische Tradition aufrecht und suchte manches gärende Talent zu formeller Klarheit zu beschwichtigen. Hierzu kam seine eigene jugendliche Lebendigkeit, die ihn an allen frischen Bewegungen der Zeit und der Litteratur eifrigen Anteil nehmen ließ, während er stets einen Mittelpunkt des geselligen, geistig bedeutenden Lebens zu bilden wußte. Besonders angezogen fühlte er sich von den sibyllinischen Offenbarungen geistvoller Frauen, welche mit prophetischem Instinkte den Aufgang neuer Lebens- und Bildungselemente verkündigten. Seine Liebe und Verehrung für Rahel, mit der er sich vermählte, stellten seinen eigenen häuslichen Kreis in diese ahnungsvolle Beleuchtung instinktiver Naturen, und so wurde sein scharfes Spürtalent für die bewegenden Mächte und Richtungen der Zeit noch durch die Inspirationen dieser begabten Frau gesteigert.

Varnhagen's eigene litterarische Thätigkeit ist für die deutsche Geschichtsschreibung von großer Bedeutung; denn man muß zugeben, daß diese an einer wenig geklärten und formgebildeten Gelehrsamkeit krankte und sich nur mühsam aus antiquarischen und philologischen Vermittelungen zu selbstständiger Darstellungsform hervorrang. Die Geschichte zu beleben und individuell zu machen, dazu konnte nach antikem Muster vor allem die Biographie und die Memoirenlitteratur dienen. Diese fruchtbringende Anknüpfung an antik-klassische Vorbilder war den deutschen, an Schreibtisch und Katheder gefesselten Gelehrten nicht möglich, sondern nur einem Manne, der Selbsterlebtes in Feld und Kabinet mitteilen, aus eigener Anschauung die großen Männer des Jahrhunderts

schildern konnte und dabei ebenso frische Auffassungsgabe, wie anmutiges Darstellungstalent besaß. Varnhagen vereinigte alle diese Vorzüge; denn groß war seine Kunst, den geschichtlichen Marmor zu denkwürdigen Skulpturbildern zurechtzumeißeln, das Material plastisch herauszubilden, ohne daß die sicher hervortretende Gestalt der Glätte und Rundung entbehrte. Indem er so die Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens zu einem Pantheon plastischer Gestalten ausbaute, war er auch vor allen befähigt, die historischen Persönlichkeiten einer früheren Zeit biographisch zu schildern. Die Vorliebe für den jugendlichsten Staat, dem er angehörte, ließ ihn seine Stoffe aus der preußischen Geschichte wählen und machte ihn zum preußischen Plutarch, ohne daß er seine Walhalla mit den Arabesken patriotischer Prahlereien aufgeputzt hätte. Besonders waren es die tüchtigen Generale Friedrich des Großen und der Befreiungskriege, deren Lebensbilder Varnhagen in anmutiger Begrenzung und mit vollkommener, künstlerischer Überwindung des fleißig gesammelten Materials dargestellt hat. Auch solche schwierige Stoffe, wie die Biographie des Grafen Zinzendorf, bei denen so leicht Mißliches und Tendenziöses mit unterlaufen konnte, behandelte Varnhagen mit objektiver Treue und Harmlosigkeit. So sind seine „biographischen Denkmale“ (5 Tle., 1824 bis 1830)[1]) und seine „Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften“ (7 Tle., 1843—46) Muster einer antiken Geschichtsdarstellung, deren Wert um so höher angeschlagen werden muß, je entfernter von antiker Einfachheit, je größer

---

[1]) Ergänzt wurden dieselben durch „das Leben des Generals Seydlitz“ (1834) „das Leben des Generals Winterfeldt“ (1836), „Leben der Königin von Preußen Sophie Charlotte“ (1837); „Leben des Feldmarschalls Grafen Schwerin“ (1841); „Leben des Feldmarschalls Keith“ (1844), „Hans von Held“ (1845), „Leben des Generals Bülow vou Dennewitz“ (1853).

und schwieriger die Verwickelungen des modernen Staatslebens sind[1]). Die ungetrübte Einfachheit des Ausdrucks gehört der Goethe'schen Schule an, der sich auch Varnhagen's Sinn für die harmonische Entwickelung des Menschlichen und die ästhetische Gestaltung des Lebens anschmiegt. Mit diesem feinen Takte und ästhetischen Sinne, der ein Wohlwollen für jede Bildung bedingt und das Verständnis verschlungener Charakterzüge höher stellt, als eine abstrakte Beurteilung in Lob und Tadel, entwarf Varnhagen auch die „Gallerie von Bildnissen aus Rahels Umgang" (1836, 2 Tle.), in welcher er einen Kreis schildert, dessen fruchtbare Anregungen für die moderne Litteratur und das moderne Leben wir sogleich näher ins Auge fassen werden.

Als nach Varnhagen's Tode Ludmilla Assing seinen unerschöpflichen Nachlaß zu veröffentlichen begann: da staunte man über die Verschiedenartigkeit des hier angeschlagenen Tones von dem Stil seiner Biographien. Es waren auch Denkwürdigkeiten, aber mit Schärfe und Ingrimm abgefaßt, mit dem Pathos eines politischen Parteistandpunktes, welchen man in solcher Weise dem beiseitegeschobenen Diplomaten nicht zugetraut hätte. Auch Alexander von Humboldt war mit in Varnhagen's Sündenfall verwickelt; in der ihrerzeit epochemachenden Sammlung: „Alexander von Humboldt, Briefe an Varnhagen von Ense", 1.—5. Aufl. (1860), lernen wir, wie schon erwähnt, den gefeierten Naturforscher

[1]) Aus dem Nachlaß Varnhagen's gab Ludmilla Assing noch den achten und neunten Band seiner Denkwürdigkeiten heraus (1859). Der achte Band enthält ein fein entworfenes und interessantes Charakterbild Metternich's. Die Brockhaus'sche Verlagsbuchhandlung hat eine Sammlung „Ausgewählter Schriften Varnhagen's von Ense" (16 Bde., 1871—75) veranstaltet, welche seine Denkwürdigkeiten und Biographien enthalten und ganz geeignet sind, uns das Gesamtbild dieses feinsinnigen Autors nach seinen litterarischen Hauptleistungen vorzuführen.

von einer ganz neuen Seite kennen. So riefen die ersten Bände von Varnhagen's „Tagebüchern" (1862), die sich allmählich bis zur Zahl von vierzehn Bänden ausbreiteten, große Sensation hervor und hatten sogar einen Kriminalprozeß gegen die Herausgeberin zur Folge. Als Chronik der die Revolution von 1848 einleitenden Bewegungen und dieser Umwälzung selbst, als Spiegelbild einer kläglichen Epoche preußischer Geschichte, der Reaktionsepoche von 1850—1858, als Denkmal eines stets an eigener Bildung fortarbeitenden Kopfes, als Porträtalbum hervorragender öffentlicher Charaktere jener Zeit werden sie indes einen dauernden Wert behalten, so sehr auch die Stimmung und Verstimmung des Augenblicks, der oft verläumderische Tagesklatsch, der von der späteren Chronik dieser Tagebücher selten auf seinen wahren Wert zurückgeführt wurde, so sehr persönliche Neigung und Abneigung oft einen Schatten in dies mit schroffen Konturen ausgeführte Zeitgemälde werfen. Varnhagen verstand es vortrefflich, Profile mit der Silhouettenschere auszuschneiden, er war auch als Schriftsteller ein scharfer Silhouetteur. Doch neben dem Pasquill findet sich auch die feinsinnigste Zeichnung, die geistreichste Randglosse — und viele einzelne Blätter sind im harmonischen Geist der früheren „Denkwürdigkeiten" gehalten. Außer diesen „Tagebüchern" bot der Nachlaß Varnhagen's eine Fülle gesammelter und erläuterter Briefe und biographischer Porträts, welche die anerkannte Meisterschaft des Autors in der Menschendarstellung nicht verleugneten, die bisweilen aber auch als allzufreie Eingriffe in Kreise des Privatlebens gelten müssen, das sie unberufenerweise der litterarischen Öffentlichkeit preisgaben. Wir erwähnen: „Briefe von Stägemann, Metternich, Achim und Bettina von Arnim" (1865); „Briefe von Chamisso, Gneisenau, Haugwitz, W. von Humboldt, Prinz Louis Ferdinand, Rahel, Rückert u. a." (2 Bde., 1867.) Die „Blätter

aus der preußischen Geschichte" (5 Bde., 1868—69) enthalten interessante Beiträge zur Charakteristik der preußischen Restaurationsepoche und des Königs Friedrich Wilhelm III.

Dritter Abschnitt.

Die Frauen: Rahel, Bettina, Charlotte Stieglitz.

In den Gesellschaftskreisen unsrer klassischen Autoren in Weimar spielten die Frauen, wie wir oben gesehen, eine nicht unbedeutende Rolle. In diese mehr passiven Frauenkreise und ihre anempfindende Regsamkeit, an welche unsre Klassiker gewöhnt waren, trat die aktive, mannhafte Frau von Staël mit ihrer Hast und Gewaltsamkeit der Aneignung, mit ihrem ungestümen Drange, alles Geistige für das Leben und den Staat zu verwerten, als eine fremdartige Erscheinung. Diese Richtung hatten die deutschen freigeistigen Frauen nicht eingeschlagen; das war die Frucht einer ganz andern nationalen Entwickelung. Die Staël wurde von Napoleon gehaßt und gefürchtet; sie hatte viel von einem weiblichen Napoleon, scharfe Beobachtungsgabe, schlagfertigen Geist, durchgreifende Energie, eine glückliche und bezwingende geistige Taktik, offenen Sinn für das Große, was bei selbstständiger Kraft und Richtung die eigene Größe bezeugt. Die Schlaglichter, die ihr Werk „de l'Allemagne" auf deutsche Zustände und die deutsche Litteratur wirft, sind von richtigstem Effekte; ihre eigenen Frauengestalten, besonders die „Corinne", haben ein volltönendes Leben der Empfindung und Leidenschaft und sind keine schmächtigen, nervösen Naturen; sie wissen öffentlich zu imponieren; die Staël hat zuerst für die Frauen das Kapitol erobert. Sie war gleichsam in die

großen europäischen Bewegungen seit dem Ministerium ihres Vaters persönlich mit verwickelt; dabei ihre Hast, ihre Unruhe, zu gelten, zu wirken, zu schaffen, die den schönen Frauenseelen Deutschlands so fern lag. Daß sie von Napoleon als eine Macht respektiert wurde, mußte sie in dieser Richtung noch bestärken. Wie ein Staatsmann betrachtete sie die schönen Wissenschaften nur als Erholung und umgab sich in ihrem Sanssouci zu Coppet mit schönen Geistern, weil ihr solcher Verkehr ein Bedürfnis war. Sie kam mit fast allen deutschen Notabilitäten in Politik, Wissenschaft und Kunst in nächste Berührung, und es läßt sich aus deutschen Memoiren und Briefen eine Anthologie von Urteilen über sie zusammenstellen, die ihre Bedeutung für alle Strömungen unsres geistigen Lebens hinlänglich illustrieren. In die Weimar'sche ästhetische Idylle trat sie beunruhigend und wenig erquicklich ein; denn eine so unpolitische Natur wie Goethe, der zu seinen Frauenidealen stets die graziös-naive Weiblichkeit wählte, konnte an ihr kein Gefallen finden, und Schiller hatte auch im Umgange stets zu tiefe, schwerwuchtende Gedanken, um nicht durch die französische Sprache, deren er wenig mächtig war, im Ausdrucke gestört zu sein. Am sonderbarsten nimmt sich diese markige Frauennatur in ihrem eigenen Coppet'schen Kreise aus, wo sie neben dem etwas weibischen A. W. von Schlegel fast als Mann dastand. Es läßt sich kaum ein größerer Gegensatz denken, als diese klare und energische Frau, umgeben von den Phantasten und Wunderthätern, Proselyten und Neophyten, zerrütteten und konfusen Geistern der romantischen Schule. Coppet glich einer geistigen Tropfsteinhöhle voll der bizarrsten Bildungen, und Frau von Staël war der Felsen, an den diese ganze Plastik anschoß. Arion und Lucinde, Calderon und die Mahabarata, die Weihe der Kraft und der Unkraft, dazu noch der dänische Palnatoke, bildeten die seltsame

poetische Gemäldegallerie einer Frau, die in ihren Pariser Salons die Geister versammelt hatte, welche die Weltgeschichte machen. Während sie in Paris handelte, träumte sie in Coppet, und die Blumengeister der deutschen Romantik waren aromatisch genug, ihre Träume zu würzen. Es mochte ihr bisweilen recht sonderbar zu Mute sein, wenn sie den Offenbarungen eines Zacharias Werner lauschte; aber in einer andern Sprache machte diese Mystik einen vielleicht naiveren Eindruck und ihre Unverständlichkeit hatte etwas narkotisch Berauschendes. So pflückte Frau von Staël die Blüten dieser geschmacklosen Kaktusflora und blieb von ihren Stacheln unberührt.

Über „das unvermutet Harte, widerspenstig Herbe, Fremde, aus der Bahn Gleitende" in den Werken der Frau von Staël, „das ganz Inkohärente in ihren Kritiken und Behauptungen" beklagt sich eine andre Frau, welche, wie wir bereits gezeigt haben, die Seele der Berliner Zirkel war und die Gesellschaft mit ihren delphischen Offenbarungen regierte, Rahel Levin, später Rahel Varnhagen von Ense, geboren am 19. Mai 1771 in Berlin, einer jüdischen Familie angehörig. Der Dichter Ludwig Robert war ihr Bruder. Erst im Jahre 1814, vor ihrer Verehelichung mit Varnhagen, ging sie zum Christentum über. In „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" (3 Bde., 1834) sind die Aussprüche dieser Pythia gesammelt, welche jahrelang in den gesuchtesten Kreisen der Gesellschaft als eine moderne Heilige verehrt wurde. Goethe und Fichte waren ihre Götter, die Romantiker ihre Freunde, die Jungdeutschen ihre Apostel. Von dem genialen Hohenzollern Prinz Louis Ferdinand herab bis zu den jüngsten „Rittern vom Geiste" bewegte sich in ihrem Zauberkreise eine Menge namhafter Persönlichkeiten, tüchtiger Männer, geistvoller Frauen, deren Bildnisse uns Varnhagen aufbewahrt hat.

Aus den Briefen von Karoline ersehen wir, daß Rahel schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Jena auftauchte als eine von den beiden Schlegel beachtete Erscheinung, ja daß man daran dachte, sie dem jungen Philosophen Schelling, der das Prädikat des „Granit" führte, als „Granitin" als die passende weibliche Ergänzung, als Gattin vorzuschlagen. Später in der Berliner Genialitätsepoche am Anfange des Jahrhunderts, war Rahel, wie wir gesehen, die Vertraute der schönen Lebedamen, der freigeistigen Aristokratie und besonders des Prinzen Louis Ferdinand.

Sie selbst war empfänglichen Herzens und ehe sie Varnhagen die Hand reichte, hatte sie bereits mehreren Männern ihre Neigung geschenkt. Hierüber unterrichten uns neuerdings die von Ludmilla Assing herausgegebenen Briefe und Tagebuchblätter: „Aus Rahel's Herzensleben" (1877). Zwei dieser Männer, Graf Finkenstein und der spanische Grande Don Rafael d'Urquijo zeichneten sich nicht durch geistige Vorzüge aus; die Gewandtheit des Lebemanns und äußere Schönheit mußten dafür Ersatz bieten. Gediegener war der Dritte im Bunde, der Hamburger Kaufmann Bokelmann.

Varnhagen hatte schon im Jahre 1808 ihre Bekanntschaft gemacht. Sechs Jahre hindurch dauerte ein inhaltreicher Briefwechsel zwischen den Liebenden. Varnhagen war dreiundzwanzig Jahre alt, Rahel siebenunddreißig, als sie sich zuerst fanden. Doch mit welcher Schwärmerei spricht der junge Varnhagen von der Berliner Jüdin; seine Extase wird sogar blasphemistisch, wenn er in einem Briefe von ihr sagt: „Ich sprach bei Steffens von Dir als der dritten Lichtgeburt der jüdischen Nation: die erste und zweite seien Christus und Spinoza der Zeit nach, Du aber dem Inhalte nach die erste". Solche unerhörte Äußerungen, welche alle romantische Überspanntheit hinter sich lassen, im Munde des späteren kühlen

Diplomaten und überaus maßvollen Prosaikers! Der von Ludmilla Assing veröffentlichte „Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel“ (6 Bde., 1874—75) beginnt mit dem Jahre 1808 und führt uns durch die erste Sturm- und Drangepoche der Liebe, welche auch in bewegte Kriegszeiten fiel, bis tief in das eheliche Leben hinein, bis zum Jahre 1829. Varnhagen hatte Rahel 1814 geheiratet und sie folgte ihm auf seinen verschiedenen diplomatischen Missionen und lebte seit 1819 mit ihm in Berlin, wo ihr Salon ein anregender geistiger Mittelpunkt wurde, bis zu ihrem Tode (7. März 1833).

War in der Weimarer Gesellschaft, bei den Weimarer Frauen das empfänglich aufnehmende Element vorherrschend, die passive Hingabe der Begeisterung, so in diesem Berliner Kreise die unermüdlich fortspinnende Thätigkeit einer auf das Höchste gerichteten Reflexion. Neben dem System Fichte's und dem späteren Hegel's ging eine systemlose, aber auch in die Tiefe dringende geistige Arbeit, welche alles, was der Tag und die Gesellschaft brachte, nach seinem echt menschlichen Gehalte maß und wog und in ihren wundersamen Improvisationen mit den Resultaten der wissenschaftlichen Denkbewegung meistens übereinstimmte. Was viele andre nur mit schüchternen Fühlfäden betasteten, das wuchs bei Rahel mit organischer Notwendigkeit aus ihrem innersten Wesen heraus; sie war eine zentrale Natur mit einer geheimnisvollen Nötigung des Denkens und Empfindens; es lag in ihr ein geistiges Gemeingefühl, ein Somnambulismus des Gedankens, der alles, was in der Luft der Zeit lag, zusammenraffte und scharf sein Bild auf diese geistige Münze prägte. Der tiefste geistige Inhalt war in der Form des Instinkts in ihr lebendig, und dieser Instinkt sprach sich oft schlagend, oft stammelnd, stets in origineller Weise aus. Sie giebt nur die geistige Quintessenz ohne jede homöo-

pathische Verdünnung und giebt sie in einer keineswegs überzuckerten Form.

Rahel war keine Schriftstellerin; ihr fehlte sogar jedes Darstellungstalent. Sie griff mit vollen Händen in ihre geistigen Schätze und streute sie aus; es wäre ihr unmöglich gewesen, die Perlen mühsam an einen Faden zu reihen. Ihre Briefe, ihre Tagebücher sind voll gewaltsam hingeschleuderter Gedanken; sie fördert alles nur durch vulkanische Explosionen zu Tage; ihr Stil ist wie ein Rad, auf das sie ihre Gedanken flicht; die Satzglieder werden zerhackt und zerstoßen und fast jede Periode stirbt bei der Geburt. Aber diese Konvulsionen des Gedankens, der gegen jede Kunstform rebellisch ist, unterscheiden sich von den hysterischen Krämpfen der „schönen Seelen" durch ihre tiefinnere Bedeutung; denn sie repräsentieren den Krampf und die Gärung einer aus ihren Fugen gerissenen Zeit, die ahnungsvoll einem neuen, geistigen Tage entgegengeht. Durch ihre Form rief Rahel die abgeschwächten Nachahmungen ihrer erhabenen Lakonismen wach, den fragmentarischen, stückweise abgehenden Bandwurm von Gedanken, Einfällen, Offenbarungen der „Modernen", so daß das Genie überhaupt aphoristisch zu werden drohte; aber in Bezug auf den Inhalt förderte sie das Kernhafte, Tiefe, Gediegene, den ewigen Herzschlag strebender Geister und empfindender Gemüter! Für das Unkorrekte und doch durchaus Treffende ihrer Ausdrucksweise bezeichnend ist ein Ausspruch von Alexander Jung: „Oft kleckst sie einen Satz, radiert aber nichts aus, trifft präzis, wie jener Maler, dem ein schäumendes Pferd nicht gelingt; zornig wirft er den Pinsel auf die Leinwand: der köstlichste Schaum ist da".

Es ist bezeichnend für Rahel, daß sie ihren meisten Briefen eine genaue Angabe des Wetters vorausschickt. Sie hatte etwas Laubfroschartiges und war abhängig von atmosphärischen Einflüssen. Diese nervöse Abhängigkeit er=

streckte sich bei ihr indes noch weiter, auf die ganze Temperatur der Zeit, auf die geistige Witterung des Jahrhunderts. Darauf beruhen ihre Inspirationen, ihre Bedeutung und Macht. So war auch der Zug ihrer Sympathien und Antipathien ein persönlicher, magnetischer, unabhängig von Ansichten und Tendenzen und selbst von der Tüchtigkeit der Charaktere. Nur so läßt sich ihr Verhältnis zu manchen Geistesrecken erklären, deren stumpfes oder stagnierendes Wesen nur einen Froschlaich verderblicher Gedanken ausgebrütet hat. Ein Adam Müller, ein Gentz gehörten wohl in den Kreis dieser Sibylle, aber nicht in die Walhalla denkwürdiger Persönlichkeiten, die, vom Hauche ihres Wortes beseelt, ein zukunftsvolles Streben an den Tag legten. So echt menschlich es war, den Charakter gelten zu lassen in seiner Eigenheit, ihn zu betrachten als ein selbständiges Kunstwerk, losgelöst von allen Voraussetzungen, so mußte diese liebenswürdige Toleranz doch ihre Schranke finden, wo diese Charaktere selbst in einseitiger Beschränktheit sich dem Ideal der Humanität entfremdeten. Die Betrachtung des Menschen als eines Naturprodukts lag allerdings schon in der Goethe'schen Weltanschauung; aber diese botanische Betrachtung seiner Formen und geistigen Staubfäden, die Freude an jeder Eigentümlichkeit der Bildung bedurfte bei dem Menschen doch eines sittlichen Regulators. Der Mangel desselben ist bei der Rahel um so auffallender, als sie im Grunde eine tiefsittliche Natur ist, deren Ernst, dem sozialen Scheinleben und jeder Scheinexistenz abgewandt, sich nur mit dem Kerne des innersten Wesens befreundet. Dieser Zug nach den Tiefen der Existenz, nach der Einheit, nach dem Mittelpunkte des Alls ist ein religiöser. Rahel war eine religöse Natur im Sinne Schleiermacher's, den sie auch geistvoll zu kommentieren liebte. Sie fühlte sich persönlich abhängig von der Gottheit und kauerte sich auf den Falten

ihres Mantels. Dann aber verstand sie wieder der Gottheit Wesen im Gange der Weltgeschichte und in den Ahnungen der eigenen Brust. Sie hatte Sympathien mit den Mystikern, mit Saint-Martin und Angelus Silesius. Sie sagt: „Ich bin auf Gott, auf Ewigkeit gestellt", doch nicht ohne hinzuzufügen: „Ich kenne Gott nur in und durch seine Welt. Frevel und Lüge wäre es von mir, anders zu sagen; und die Ewigkeit liegt bei mir nicht nur in der Zukunft; jetzt ist auch ein Moment Gottes". Die Praxis dieser Gesinnung mußte eine humane sein; die Wohlthätigkeit gegen die Armut gehörte zu ihren Kardinaltugenden und wurde in ihrer persönlichen Herzlichkeit noch durch keine soziale Reformtheorien getrübt. Mit ihrem ganzen Kreise war sie zur Zeit der Befreiungskriege eine eifrige Patriotin und wirkte thatkräftig für die Pflege der Verwundeten. Fichte's freie, energische Selbstbestimmung und Goethe's harmonische Bedingtheit durch die orphischen Mysterien des Alls waren die beiden Pole, zwischen denen diese sensitive Natur ahnungsvoll erzitternd hin und her vibrierte.

Ihre Bedeutung für die beliebten Emanzipationstheorien der Frauen war es indes, was sie vorzugsweise zum Modelle für alle jungdeutschen Charakterstudien machte. Man kann nicht sagen, daß sie den Kreis der Frauen überschritten. Ohne Frage war eine altdeutsche Velleda in ihrem priesterlichen Wahnsinne emanzipierter als diese Norne der Berliner Salons. Auch hatte sie nichts Männliches in ihrem Wesen, wie die Staël — es war in ihr ein trunkenes Nachzittern des göttlichen Lichts bei seinem Aufgange, ein Klang der Memnonssäule. Erst sprach der Gott und dann seine Priesterin! Die Staël aber hatte den unruhigen Gott der Weltgeschichte, wie ein heidnischer Zauberer seinen Götzen, im Mantel verborgen, und wenn sie ihn herausnahm, dann sollte es wettern und blitzen und die Welt durcheinander-

stürmen. Trotz dieser vorherrschenden Weiblichkeit der Rahel mußte für gewöhnliche Lebenskreise schon die Beschäftigung einer Frau mit dem Tiefsten und Höchsten, ihre Eingeweihtheit in die Philosophie, ihr Orakeln in der Politik, die ganze Kühnheit und Neuheit ihrer Auffassung wie ein Phänomen erscheinen. Sie verleugnete als Weib zwar nie ihr Herz; im Gegenteil, das Nachtönen alter, unvergessener Empfindungen, einer gleichsam heilig gesprochenen Jugend breitete eine trübe, oft in bangen Schauern ausbrechende Wehmut über ihr Leben; aber dies Herz selbst war groß genug, nicht in der Trübheit eigener Stimmungen aufzugehen, sondern sich den freien Blick für das Leben zu bewahren. In Bezug auf die Verhältnisse der Frauen selbst ergeht sie sich in kühnen, oft dunkeln Paradoxien. Sie selbst erklärt einmal irgendwo das Paradoxon „für eine Wahrheit, die noch keinen Raum finden kann, sich darzustellen; die gewaltsam in die Welt drängt und mit einer Verrenkung hervordringt". Solcher Wahrheiten, die sich mit den Ellenbogen Bahn brechen, enthält der Rahel'sche Briefwechsel eine große Menge; es ist die durchgreifende, wesentliche Form ihres Geistes. Die ganze „Gesellschaft" in ihrer jetzigen Gestalt genügt ihr nicht. Sie verlangte „neue Erfindungen" vom Geiste des Jahrhunderts, weil die alten verbraucht sind. „Das gesellige Dasein und Leben muß nun in Europa eine andre Gestalt annehmen, und sei es noch so langsam: es wird aber schnell genug gehen." „Es giebt gewiß eine Kombination, in welcher man auch hier als Mensch noch ganz glücklich sein kann. Auch nach dieser schmachten wir, und mit Recht." Bei diesen Ansichten über die Gesellschaft mußte sie auch von den ehelichen Verhältnissen eine freiere Lebensbewegung verlangen. „Freiheit! Freiheit!" ruft sie aus, „besonders in einem geschlossenen Zustande, wie die Ehe." „Was kann man thun, wenn man einen Kontrakt aufs Leben gemacht

hat, mit einem, der nicht weiß, daß man solche Kontrakte nicht machen kann; in einer Welt, die nur das Unmögliche heilig hält, beschützt und die Dümmsten bestärkt!" „Frei ewig bleiben die Wünsche und Bedürfnisse unsres Herzens!" ruft sie an einer andern Stelle aus. Sie beklagt sich „über die herabziehenden, kleinen Ausgaben und Einrichtungen, Stückeleien," die den Frauen zufallen. „Es ist Menschenunkunde, wenn sich die Leute einbilden, unser Geist sei anders und zu andern Bedürfnissen konstituiert, und wir könnten z. B. ganz von des Mannes oder Sohnes Existenz mitzehren. Diese Forderung entsteht nur aus der Voraussetzung, daß ein Weib in ihrer ganzen Seele nichts Höheres kenne, als gerade die Forderungen und Ansprüche ihres Mannes in der Welt oder die Gaben und Wünsche ihrer Kinder; dann wäre jede Ehe schon als solche der höchste menschliche Zustand; so aber ist es nicht." Auch gegen die große Empfindsamkeit in der Ehe opponiert sie: „Liebesleute, verehelicht oder nicht, verlangen meist eine unbedingte Liebe; sie mögen sein und machen, was sie wollen; der andre soll vor Empfindung krepieren". Dies sind nun alles mehr schönselige Stoßseufzer und starkgeistige Randglossen zu unsern sozialen Zuständen; es handelt sich dabei um geistige Berechtigung der Frauen im allgemeinen; es liegt nichts Organisatorisches darin, was in Wahrheit gegen die bestehenden Verhältnisse revolutionär wäre. Dies ist indes in der folgenden Stelle ausgesprochen, in welcher das Prophetentum der Rahel einen gesetzgeberischen Schwung nimmt. „Natürliche Kinder werden die genannt, welche keine Staatskinder sind, wie Naturrecht und Staatsrecht. Kinder sollten nur Mütter haben und deren Namen haben, und die Mutter das Vermögen und die Macht der Familien. So bestellt es die Natur; man muß diese nur sittlicher machen; ihr zuwider zu handeln gelingt bis zur Lösung der Aufgabe doch nie. Fürchterlich ist die

Natur darin, daß eine Frau gemißbraucht werden und wider Lust und Willen einen Menschen erzeugen kann. Diese große Kränkung muß durch menschliche Anstalten und Einrichtungen wieder gut gemacht werden und zeigt an, wie sehr das Kind der Frau gehört. Jesus hat nur eine Mutter. Allen Kindern sollte ein ideeller Vater konstituiert werden und alle Mütter so unschuldig und in Ehren gehalten werden wie Marie."

So will die Denkerin Rahel die Entstellungen der Gesellschaft durch die Rückkehr zur Natur heilen, ohne zu Rousseau'schen Exzentrizitäten ihre Zuflucht zu nehmen: ein Thema, das, vielfach variiert, in der ganzen nächsten Litteraturepoche wiederklingt, wie denn in Frankreich die Theorie, daß Kinder nur Mütter haben und den Namen der Mutter führen sollten, später von Emile Girardin mit Eifer vertreten wurde. Rahel lehnte sich mit ihrer Begeisterung an Goethe an; sie hatte eine zagende, herzklopfende Bewunderung für ihn; sie strich in ihrem Kalender die Tage rot an, an denen es ihr vergönnt war, den Dichterfürsten von Angesicht zu sehen oder in persönlich-geistigen Rapport mit ihm zu treten; aber ihre Verehrung war zurückhaltend, so maßlos sie war; in ihrem ganzen Wesen lag gediegener Ernst und Würde, Milde und Feierlichkeit; denn sie stand stets im Allerheiligsten des Gedankens und selbst ihre kühnsten Wünsche für sich und die Menschheit loderten nur wie schüchterne Opferflammen himmelwärts.

Ganz anders war die aufdringliche Liebenswürdigkeit einer Bettina. Die Schwester des Dichters Clemens Brentano war am 4. April 1785 zu Frankfurt a. M. geboren und heiratete 1811 Achim von Arnim; sie lebte bis zu ihrem Tode (20. Januar 1859) meistens in Berlin, besonders nachdem Arnim 1831 gestorben war. Sie war in ihrer klettenartigen Anhänglichkeit an Goethe, in ihrem sylphenhaften Umherflattern um den Dichtergreis, in diesem ganzen Taumel

einer ungeberdigen, zwischen Kind und Weib schwankenden Zwitternatur, in dieser wildwachsenden, sinnlich-geistigen Liebe und diesem naturwüchsigen Enthusiasmus ebenfalls ein höchst merkwürdiges, geistiges Phänomen. Rahel steht da, des Gottes Priesterin, das sinnende Haupt auf die Hand gestützt, treu seine Flamme hütend. Bettina gleicht der Cymbelschlagenden Tänzerin, die bacchantisch jauchzend um den Altar hüpft. Mit der Romantik eng verwachsen, schien sie gleichsam ihr losgelassener Naturgeist, reich an jeder Schwärmerei, an jedem Empfinden für die Wunder der Schöpfung, süß-innig brütend über ihren Geheimnissen, aber wie ein fremdartiger Gnom mit mutwilligem Lächeln die Kreise der Gesellschaft störend. Goethe schien ihr der bewußte Herr und Meister der Natur; in Goethe liebte sie die Harmonie der Schöpfung. Und so wenig der somnambule Elfentanz zu der klassischen Hoheit des Dichterzeus zu passen schien, so wenig hatte die romantische Richtung das klassische Ideal der Humanität aus dem Herzen der jungen Schwärmerin verstoßen können, so daß es noch in später Zeit in feurigem Streben für der Menschheit Wohl und ihre nächsten Interessen hervortauchte.

Wie Rahel, hatte auch Bettina das Zeug zu einer „Religionsstifterin", den Drang, die geistige Quintessenz zu offenbaren, zu verkündigen, die mit Naturgewalt in ihr lebendig war. Es waren lauter versetzte Bergpredigten und Koransprüche, die in der modernen Welt in so schöngeistiger Offenbarung zutage kamen. Das religionsschöpferische Fluidum schien den Männern abhanden gekommen und leuchtete nur aus den nervösen Fingerspitzen naturverzückter Frauen heilkündend hervor. Das tiefe Gefühl der Einheit mit Gott und dem All, die Grundlage aller Religionen, welches in der Zersplitterung der modernen Welt so leicht verloren geht, war in diesen prophetischen Frauengemütern eine belebende

Macht. Wenn die Religion der Rahel neben einer freudigen Hingabe an die Erscheinungen dieser Welt reich war an unbedingtem Gottvertrauen, an einem mystischen Fatalismus, so hatte die Religion der Bettina das ganze frische Heidentum der Naturreligionen mit eudämonistischer Wendung in sich aufgenommen. Das Glück, das Wohlsein der Menschen war der Inhalt ihrer Religion; der Kultus derselben ein berauschter Taumel, ein Klettern und Schweben und Weben im Mondscheine, ein Untertauchen in die Elemente, ein träumerisches Behagen im Urgeiste, der durch das All weht. So spricht sich ihre „Schwebereligion" in dem ersten Briefwechsel mit der Günderode" (1804—1806, herausgegeben 1840, 2 Bde.) aus, ein dithyrambisches, verzücktes und bald ahnungsvoll hingegebenes Versinken im Schoße der Naturgewalten. Die Form dieser Offenbarungen ist so aphoristisch wie bei der Rahel, aber sie ist nicht so starr und hart, sie hat Melodie und Schwung; es sind Ossianische Dichtergedanken, nebelhaft, nach Gestaltung ringend und wehmütig vergehend nach kurzem Leuchten in der chaotischen Nacht. Die Rahel ist eine philosophische, die Bettina eine poetische Natur; aber die Poesie der Bettina ist so paradox wie die Philosophie der Rahel. Bettina selbst hat das Bewußtsein hiervon, denn sie spricht es aus, „daß es Unsinn ist, was ihr in der Seele wogt; daß es Unsinn ist, was ihre Gedanken ihr vorbeten; daß es Unsinn ist, den sie ahnend als höchstes Gesetz der Weisheit ergreift". Das heißt doch nur, sich in paradoxer Weise für paradox erklären. Bei aller Tiefe einer Weltanschauung, welche den Glauben für Aberglauben und nur den Geist für Glauben erklärt, welche behauptet, daß alle Kreatur von der Liebe, vom Leben selbst lebt, daß eine große That allein die Feier der Liebe mit dem Leben ist, spielt doch der Unsinn keine kleine Rolle in der schwebelnden Naturreligion, indem der Geist mit der

Unart eines Gnomen um sich schlägt und beißt und dabei seine Ungezogenheiten für die Offenbarungen seiner Glaubenskraft erklärt. Es ist dies gleichsam ein kindischer Fanatismus, eine unschuldigere Propaganda der Religion, als die mit Schwert und Brandfackel. Dennoch sieht man dem mutwilligen Elf nicht ungern in die klaren Gazellenaugen! Ihre originale Kraft ist so hinreißend im lyrischen Schwunge; ihr Mut ist so schön und frei. „Was aber der Mut erwirbt, das ist immer Wahrheit, was den Geist verzagen macht, das ist Lüge. — Selbstdenken ist der höchste Mut.“ Das ist gleichsam der Ruck, mit dem der Geist einen tausendjährigen Alp abschüttelt! Und wenn das Denken der Rahel etwas Selbstgenugsames, Spekulatives, Brahminenhaftes hat, so wird es bei der Bettina zur hinausgreifenden Energie, zur That! Der Briefwechsel mit dem schwermütigen Stiftsfräulein von Günderode, die sich aus Liebe zu dem Philologen Creuzer selbst das Leben nahm, kann als Sammlung authentischer Aktenstücke zur Charakteristik dieser Dame nicht gelten, weil die dichtende Phantasie Bettina's viel hinzugethan und das Ganze nur zum Vehikel eigener Offenbarungen gemacht hat. Für ebensowenig authentisch, wenigstens was Bettina's eigene Briefe betrifft, hält man „den Briefwechsel Goethe's mit einem Kinde“ (seit 1807, 3 Bde., herausgegeben 1835), das Werk, durch welches Bettina's sylphenartige Erscheinung uud ihr keckes, inspiriertes Wesen zuerst Epoche machte. In der That schien ihre Natur aus einem Guſſe, gegenüber der flachen Alltagsweiblichkeit, von genialer Frische und Kraft, recht geschaffen, die scherzende, geschmeidige Bajadere des würdigen Gottes zu sein und in einem Shawltanze von Gedanken und Empfindungen den halb schon zum unsterblichen Marmorbilde versteinerten Dichtergreis mit frischestem Leben zu umkreisen. Hier fand er, statt einer ebenso steinernen, ungelenken Bewunderung, statt eines

hölzernen Respektes mit ersterbenden Lobpsalmen auf den Lippen, eine sinnlich-frische, pikante, geschwätzige Hingebung, ein Kindweib, das sich im Mantel forttragen, in träumevollen Schlaf an seiner Brust magnetisieren ließ, das aber bei aller Aufopferung der eigenen Natur doch frisch heraus sagte das Eigenste im Denken und Empfinden, mochte es dem anders gearteten Olympier wie Lob und Tadel klingen. So wollte sie seinen „Wilhelm Meister“ in die Tiroler Berge schicken, daß er dort eine größere Begeisterung lerne und männliche That. Der Stil dieser Briefe und Tagebuchblätter ist der Stil genialer Improvisationen, schwunghaft und blütenreich, aber ebenso oft verworren, stammelnd, von pythischer Dunkelheit und dialektischer Trübheit. Rahel zieht ihre geistigen Radien vom Mittelpunkte aus nach der Peripherie, Bettina von der Peripherie aus nach dem Mittelpunkte. Sie taumelt und gaukelt umher in der ganzen Breite der Existenz, aber ihr Sehnen geht nach der Tiefe. Bettina giebt liebliche Naturbilder, kleine Gedichte voll glücklicher Anschauung und reizend hineinverwebter Stimmung in Jean Paul'schen Streckversen. Noch anziehender fast sind ihre sozialen Genrebilder voll drolligen Mutwillens und kecker Züge, die das Wesen treffen. Bei aller Schärfe ist Rahel den Persönlichkeiten gegenüber ohne Kritik, nur auffaßend und hingebend; Bettina bei aller Weichheit ironisch in ihren Silhouetten, eine Wassernixe, welche allen Mißliebigen den Schaum ins Gesicht spritzt, ein Kind, das zu jedem harmlos sagt: „Du gefällst mir nicht!“ Doch wie innig ihre Sympathien sind, das beweist ihre Liebe zur Günderode, zu Goethe, der schwärmerische Kultus des Genies, welcher der Schwebereligion erst einen festen Schwerpunkt gab.

Indes wurde die Sylphe zur Sibylle und das älter gewordene Kind hörte auf, ein gaukelndes Naturwunder zu sein; die Frau vertiefte sich in soziale Probleme, und die

verworrene Lebensgestaltung der Neuzeit, die herben Kontraste der Armut und des Reichtums, zu denen das Berliner Proletariat passende Beispiele gab, forderten ihr Nachdenken heraus. Hierbei war das Herüberwirken französischer Schriftsteller ebensowenig zu verkennen, wie die Berührungen mit der absoluten Kritik und den voraussetzungslosen Berliner Denkern. Die Hingabe an die Natur, das Hinanklettern und Hinaufturnen zu ihrer Gottheit hatte durch sich selbst imponiert; bei der Betrachtung sozialer Verhältnisse, bei denen Statistik, Staatswirtschaftslehre und andre sehr trockene, aber unentbehrliche Faktoren des Wissens eine große Rolle spielen, konnte der prophetische Naturalismus sich nur in sehr allgemeinen Offenbarungen halten, und wo nur eine handgreifliche, selbst arithmetische Klarheit gedeihlich wirkt, da mußte mystische Dunkelheit einen bedenklichen Eindruck machen. Dies ist in der That der Eindruck der späteren sozialen Schriften Bettina's: „Dies Buch gehört dem Könige," (2 Bde., 1843), „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" (1847) und „Gespräche mit Dämonen" (1852). Die dialogische Form des ersten und letzten Werks erinnert keineswegs an die platonischen Dialoge; jene sanfte, glatte, ad absurdum führende Ironie des Sokrates konnte in den sprudelnden Plaudereien der Frau Rat keinen Platz finden. Das war ein hastiges Hervorquellen und Herausquetschen des pythischen Dranges, einer allerdings berechtigten, humanen Empfindung, einer sturmschnellen Weltverbesserung; wie mit einem Hexenquirl war alles durcheinander gerührt, Reflexionen, Vorschläge, Gefühle, Offenbarungen; mit Staat, Religion, Gesellschaft, mit allem Bestehenden wurde höchst ungeniert umgesprungen; der Walpurgisbesen fegte alles fort, aber nur Nebelgestalten traten an die Stelle des Weggefegten. Die „Dämonen" standen der Bettina wohl Rede, aber die Antworten klangen so dumpf und unverständlich, wie aus

der Höhle des Trophonius. Es waren die Echos gewaltthätiger Empfindungen, aber ohne alle gestaltende Kraft, Echos einer religiösen Empörung über das Unrecht bestehender, die Menschheit entwürdigender Verhältnisse; aber das Echo der Empfindung ist zu ohnmächtig zur Neuschaffung der Welt. Die Fragen des Pauperismus, ein Danaidenfaß, in das mächtige, kenntnisreiche und wohlwollende Geister bisher umsonst geschöpft hatten, machten auch die Geistesmacht der Prophetin erlahmen, die indes trotz vieler exzentrischer und in die Luft fahrender Gestikulationen in einzelnen leuchtenden Blitzen ihre priesterliche Berechtigung offenbarte. Auch die Thatsachen ließ sie sprechen und suchte die Statistik des Berliner Voigtlandes zu verwerten, aber sie blieben ohne Zusammenhang mit dem orakelhaften Raisonnement. In dem „Briefwechsel des Ilius Pamphilius mit der Ambrosia“ setzt sich „das Kind“ wieder in eine Herzensposition, die ihr immer besser steht, wenn auch hier das ernste Gewicht des Inhalts eine Bedeutung in Anspruch nimmt. Der junge Nathusius, der später eine pietistische Richtung einschlug, weiß sich gegenüber der etwas alt gewordenen Liebe und Hingabe der Ambrosia nicht anders als sehr feierlich zu benehmen; es fällt ihm schwer, die Jugend so zu repräsentieren, wie Goethe das Alter repräsentiert hat, indem ein Greis, dem ein Kind um den Hals fällt, sich in einer anmutigeren Situation befindet, als ein Jüngling, dem eine Matrone die Hände und Füße küßt. Diese Emanzipation war offenbar größer, als die erste, denn ihr fehlte der ästhetische Reiz. Überhaupt ist Bettina als Sylphide und Sibylle nicht in Reflexion, sondern in Aktion die Vertreterin der Frauen-Emanzipation. Sie denkt über dies Thema nicht nach wie Rahel; sie stellt es dar. Die freie Berechtigung des Herzens selbst zu jeder Unart gegen die Sitte und Konvenienz wird von ihr in Szene gesetzt, was

um so weniger allgemeingültig und maßgebend für andre sein kann, als es nicht jedem vergönnt ist, mit solcher Grazie unartig zu sein. So bleibt Bettina eine Ausnahme, die durch keine Gewalt zur Regel werden kann; aber eine liebenswürdige und interessante Ausnahme, Geist und Herz voll gärender, noch öfter stoff- als formloser Gedanken in einem verworrenen Stile, dem man das Sieb im Ohr, auf das sich die Nixe so viel zugute thut, wenig anmerkt. In ihrer letzten Lebenszeit verkehrte Bettina vorzugsweise mit Varnhagen von Ense; sie ist die Heldin in den letzten Jahrgängen der Varnhagen'schen Tagebücher. Varnhagen war ihr Ratgeber und hilfreich thätig bei Herausgabe der Arnim'schen Werke. In seinen Urteilen über sie ist er sehr schwankend; oft rühmt er ihren Geist, ihre Liebenswürdigkeit, oft giebt er unverhohlener Entrüstung Ausdruck über ihre Widersprüche, ihre Unklarheit, ihre Koketterien u. s. w. Das Gesamtbild Bettina's, das uns aus dem Rahmen dieser Tagebücher entgegentritt, ist kein geschmeicheltes. Ihre fixen Ideen, namentlich wegen des Goethemonuments, ihre Konfusion in allen Geschäftssachen, ihre verspäteten Kindlichkeiten und Eitelkeiten erscheinen unerquicklich, werden aber durch Alter, Kränklichkeit und Lebensschicksale einigermaßen gerechtfertigt [1]).

Neben Rahel und Bettina wird als das dritte weibliche, der Berliner Sphäre entsprungene Phänomen Charlotte Stieglitz (geb. in Hamburg 18. Juni 1806) genannt, welche indes den Emanzipationsfragen ferner steht, deren Selbstmord eine That edler, opferfähiger Liebe ist, die aber mehr in die Misère des deutschen Schriftstellerlebens, als in den Kreis der sozialen Erscheinungen gehört. Charlotte Stieglitz hatte sich 1823 mit dem Dichter Heinrich

[1]) Vergl. Bettina's von Arnim „Sämtliche Schriften" (11 Bde., 1853).

Stieglitz, der als Gymnasiallehrer in Berlin lebte, vermählt. Ihr Selbstmord (29. Dezember 1834) war das Werk einer ausgesuchten und raffinierten Berechnung, die allerdings aus einem liebevollen Herzen hervorging, aber doch, dem einfachen Gange des Gefühls entfremdet, nur durch sophistische Reflexionen möglich gemacht wurde. Ihre That ist um so bedauerlicher, als die Berechnung selbst eine verfehlte war; denn eine mittelmäßige dichterische Begabung wird durch keine noch so mächtig in das Herz und in das Leben einschneidenden Ereignisse zu einer außerordentlichen werden, sondern durch Thatsachen, denen sie nicht gewachsen ist, noch mehr in sich verdumpfen. Die Kasuistik der Leidenschaft, zugleich mit solcher Kraft des Entschlusses und solchem Mute der That, machte den Selbstmord Charlotten's zu einem auffallenden und psychologisch interessanten Ereignisse, das von der jüngeren Litteratur in Apotheosen und Studien aller Art ausgebeutet wurde. Theodor Mundt widmete der That und ihren Motiven, überhaupt der Darstellung des Charakters, ein ausführliches „Denkmal" (1835), das zu seinen am besten stilisierten Schriften gehört. Später ist der „Briefwechsel zwischen Heinrich Stieglitz und seiner Braut Charlotte" (2 Bde., 1859) veröffentlicht worden, der dadurch einen wehmütigen Reiz erhält, daß sich das tragische Geschick der Zukunft in dieser volltönenden Lyrik der Empfindung, in dieser Idylle bescheidener Lebensverhältnisse, in diesem ahnungslosen Zusammenhang harmloser Gemüter auch nicht von ferne ankündigt.

Noch bedeutender als diese eigentümlich gestimmten Frauennaturen wirkte von Frankreich das glänzende Vorbild einer George Sand herüber, welche die aphoristischen Prophetinnen durch eine dichterische Produktionskraft überstrahlte, die es vermochte, den Gedanken in einen künstlerischen Organismus zu verweben. Die feinste und schärfste

Anatomie der gesellschaftlichen und der Herzenszustände trat bei ihr an die Stelle schwunghafter Offenbarungen und geistvoller Aperçus. Sie wählte Stoffe, die einen ganz bestimmten Konflikt vertraten und führte diesen Konflikt mit einer feinen, oft ans Sophistische streifenden Dialektik aus. Dabei war die Welt ihrer Gedanken und Empfindungen von seltenster Tiefe, der Glanz und die Geschmeidigkeit ihres Stils von hinreißender Gewalt. Nie hatte ein Autor bis dahin zugleich in so feiner und kecker Weise die Geheimnisse des modernen Lebens offenbart, nie der Realismus menschlicher Zustände in seiner schrankenlosen Entfaltung eine so idealistische Auffassung erfahren. Alle Probleme der Liebe und Ehe wurden von George Sand nicht nur berührt, sondern in schroffster, oft paradoxer Fassung entwickelt; über die grellsten Schilderungen sinnlicher Leidenschaften breitete sie den ätherischen Hauch eines ideellen Lebens, das mit heißem Reformdrange, mit ahnungsvollen Pulsschlägen in den unheimlichen Verwickelungen der Gegenwart vibrierte; über der brüsken, oft verletzenden Situation schwebte in schwunghaften Linien ein schönes Glaubensbekenntnis. Dennoch waren es keine bizarren Neuerungen, kein Umsturz bestehender sozialer Institute, welche George Sand vertrat; die Ehe sollte nicht durch die freien Bündnisse des père Enfantin, nicht durch die Weibergemeinschaft des Fourierschen Phalanstère ersetzt werden; sie sollte in sich selbst eine ideale Wiedergeburt erleben durch die geläuterte, interesselose Liebe! Und diese Liebe sollte die menschliche Natur nicht in Einseitigkeiten zerspalten, nicht die sinnlich-geistige Harmonie zerstören, sondern dem Ideale des ganzen Menschen entsprechen, wie es in Deutschland Schleiermacher in seinen Briefen über Schlegel's „Lucinde" gepredigt! Die einseitig sinnliche und einseitig geistige Liebe und ihr Untergang ist in der „Lelia" mit Meisterhand geschildert; „Jacques"

ist eine Tragödie der Ehe voll wunderbarer Dialektik, heroischem Ernste der Aufopferung und in einer gänzlich neuen Fassung, eine Apotheose des eifersuchtlosen Schmerzes einer großen Seele, deren Liebe gekränkt wird; in „Leone Leoni" sehen wir die Leidenschaft als einen unwiderstehlichen Zug der Natur, einen dämonischen Mesmerismus des Herzens, unbekümmert um die sittliche Zurechnung, um den menschlichen Wert des Geliebten, eine heiße, glühende Liebe ohne Achtung! In der „Indiana" folgt die Dichterin am meisten dem erbitterten Zuge ihres Herzens, welcher die Charaktere entstellt, die Männer zur Schändlichkeit, die Weiber zur Schwächlichkeit, denn diese liegt doch der scheinbaren Stärke einer maßlosen, alles duldenden Hingabe zu Grunde. Ähnliche Konflikte behandelt „André", „Geneviève", „Mauprat", „Rose et Blanche", „Valentine", während ihre späteren Romane, welche Zustände der Massen und der Eigentumsfragen berühren, in einen andern Kreis gehören. Diese kühnen Griffe in das moderne Leben, in die unmittelbarsten Fragen der Gesellschaft, die jedem einzelnen gegenwärtig sind, diese unermüdlichen, stets geistvollen Variationen über dasselbe Thema mußten das von Emanzipationsstoffen gärende geistige Leben in Deutschland wunderbar berühren! Alle die klar hervortretenden Probleme, welche in aphoristischen Andeutungen und Orakelsprüchen schon in den deutschen Frauennaturen lebendig waren, wurden in den feurigen Köpfen der Jugend eine nach Gestaltung drängende Macht. Bald schimmerten sie durch poetische Nachdichtungen durch, bald wurden sie in bestimmter Weise formuliert, und so eine Litteratur mit Stichwörtern und Tendenzen geschaffen. Die Emanzipation der Frauen, die Emanzipation des Fleisches wurde zu einem Glaubensartikel der jüngeren Schule. Diese ganz moderne Sturm- und Drangperiode erhält eine paradoxe Richtung, wenn

man dies Wort im Sinne der Rahel gebraucht. Die neuen Wahrheiten, die noch keinen Platz finden konnten in der Welt, brachen mit einer Verrenkung herein. Das junge Deutschland repräsentiert das Moderne in seiner ersten paradoxen, noch verrenkten Gestalt!

Vierter Abschnitt.

Ludwig Börne. — Heinrich Heine.

Noch waren nicht volle dreißig Jahre vergangen, seit der Goethe-Schiller'sche Freundschaftsbund im Zenith des geistigen Lebens der Deutschen stand und durch Produktionen von dauerndem Werte, durch künstlerische Thaten die nationalen Sympathien gewann. Kurz vor der Juli-Revolution sehen wir die Augen des Volks auf zwei Männer hingewendet, die mehr die Zeit auf eine Linie stellte, als der eigene Herzschlag zusammenführte, deren scheinbare Allianz sich bald pietätlos auflöste, und deren Schriften, weit entfernt, ästhetische Befriedigung zu gewähren oder überhaupt ein Streben nach künstlerischer Vollendung an den Tag zu legen, einen grell-dissonierenden Ton anschlugen und in der Form nirgends das Aphoristische überwanden. Was verschaffte diesen Männern einen so bedeutenden Ruf? Was rückte die deutsche Litteratur so gewaltsam in eine neue Phase? Es war der Reiz und die Macht der modernen Ideen, das kecke Erfassen des Nächsten in Staat und Gesellschaft, die Verleugnung aller mittelalterlichen, fernliegenden Tendenzen, der Freiheitsdrang, der die abgelebten, geistigen Hüllen beiseite warf und freudig berauscht in die Zukunft stürmte; es war für die Litteratur, gegenüber einer schwerfälligen Gelehrsamkeit und einer affek-

tierten oder vollkommen epigonenhaften Poesie, die Frische und Schärfe eines dreist zugreifenden Stils voll genialer Blitze, eines rücksichtslosen Humors, der die romantische Ironie auflöste, indem er sie auf die Spitze trieb und die eigenen Spitzen scharf gegen geistig erstarrte Zustände kehrte. Die Romantik hatte schon jede feste Kunstform durch ihre Willkürherrschaft unterbrochen. Das Fragmentarische, das in der Poesie höchstens die lyrische Form streifte, wurde jetzt allein als berechtigt anerkannt; man kann sagen, der Journalismus erhob sich zu einer maßgebenden Macht, wie niemals in früheren Zeiten; er absorbierte die Litteratur. Das Journalistische, das den Tag erfaßte und erregte, der treffende Einfall, der schlagende Witz, die Pointe selbst in der Lyrik wurden die Waffen der Talente; aber für ihre Bedeutung kam es darauf an, wie sie den Stoff der Tagesdebatte erfaßten. Wurde der Witz, das Bonmot, das geistige Spiel letzter Zweck, wie bei Saphir, so entstand der ephemere Journalismus, die rein äußerliche Belustigungsfabrik. Dienten aber diese Mittel einem höheren Gedanken, schien die Gärung der Zeit in diesen Blitzen sich zu entladen, der gewaffnete Fortschritt dem Haupte des Blitzeschleuderers zu entsteigen, so repräsentierten die Talente den Fortgang der Litteratur überhaupt, eine Epoche des Werdens ohne harmonische Gestaltungskraft, aber voll schlagkräftiger Gedankengewalt, und waren Wegweiser und Vorboten einer Zukunft, welche den Niederschlag dieses Prozesses in künstlerischen Gestalten verwerten konnte. Das ist die Bedeutung der Heine-Börne'schen Konstellation; ihre Form ist journalistisch, ihr Inhalt die geistige Bewegung, der geistige Fortschritt in den leuchtenden Reflexen des Humors. In beiden herrschte die fieberhafte Unruhe der Zeit. Dort haben wir das Fieber eines Talents, hier das Fieber eines Charakters; dort die süßen, lieblichen Traumbilder der

Phantasie, aber auch bacchantische Träume mit krassen Nuditäten und nach dem holdesten Traume ein cynisches Erwachen; hier die Trunkenheit eines Prophetengeistes, dem die Zeit zu langsam fortgeht, der ihr Wandeln abmißt nach den eigenen, krankhaft eilenden Pulsschlägen, dem der geistige Sauerstoff im Übermaße am Leben zehrt. Börne ist die Inkarnation des politischen, Heine die Inkarnation des sozialen Fortschritts. In ihrem gegenseitigen Verhältnisse hatten sie beide anziehende und abstoßende Pole; es kam nur darauf an, welche Seite genähert wurde. Beiden gemeinsam war die witzige, aphoristische Form, die jüdische Schärfe des Geistes, ein kühner, heißblütiger Reformdrang, der allgemeine Äther einer freien Gesinnung; aber während Börne, unberührt von allen äußeren Temperaturverhältnissen der Zeit, nur dem inneren Thermometer folgte, der sich dem Siedepunkte um so mehr näherte, je kälter es draußen wurde, folgte Heine's quecksilberne Dichternatur dem Wechsel der Atmosphäre, und nur die Beweglichkeit im Steigen und Fallen und der leichte, metallene Fluß des Geistes blieb sich gleich. Börne ging geradeaus mit scharfem Zahne und scharfer Waffe. Heine kugelte sich oft wie ein Igel zusammen und kehrte die Stacheln nach allen Seiten. Börne hatte ein bestimmtes politisches Glaubensbekenntnis; Heine experimentierte in der Politik, ihm imponierte Napoleon, ihm gefiel Louis Philipp; ihm mißfielen die deutschen, tabakrauchenden Demokraten; aber der Heiligenkultus von Mabile, der Nymphenrausch des palais royal, die emanzipierte Sinnlichkeit, der freudige Hellenismus des Lebens waren ihm feststehende Glaubensartikel. So stießen sich beide zurück; denn wo der eine rigoristisch blieb, war der andre frivol, und doch lag in beiden ein extremer Freiheitsdrang. Beide waren Phänomene des Tages und mußten sich so selbst in die Debatte ziehen. Wie dies besonders von Heine geschah,

zeugt von der polaren Bedeutung ihrer Naturen und von dem Mangel jedes gemütlichen Verhältnisses, jeder gegenseitigen Förderung und Gleichheit des Strebens, wie sie den Schiller-Goethe'schen Freundschaftsbund ausgezeichnet hatte.

Ludwig Börne, eigentlich Lion Baruch, in der berüchtigten Judengasse in Frankfurt am Main am 6. Mai 1786 geboren, war der Sohn eines Handelsjuden, der aus einer angesehenen jüdischen Famile stammte. Er empfand wohl die engen, bedrückenden Verhältnisse, die auf den Juden lasteten; noch mehr aber regte sich sein Haß gegen die jüdischen Finanzgrößen selbst, gegen das ganze Bankierwesen, und so war es begreiflich, daß er nicht die kaufmännische, sondern eine wissenschaftliche Laufbahn einschlagen wollte. Im Jahre 1802 kam er nach Berlin, wo er im Hause des Arztes Markus Herz ein Unterkommen fand. Die schöne Henriette Herz, obschon zweiundzwanzig Jahre älter als er, flößte ihm eine leidenschaftlche Neigung ein. Wir haben Henriette Herz schon früher geschildert. Das Dokument jener „blöden Jugendeselei", die zuerst sogar mit Selbstmordgedanken umging, liegt in den „Briefen des jungen Börne an Henriette Herz" (1861) vor. Börne setzte seine Studien der Medizin in Gießen fort, wandte sich dann 1806 und 1808 der Staatswissenschaft zu und war bald darauf als Polizeiaktuar in seiner Vaterstadt thätig. Als dieselbe 1814 Freie Stadt wurde, erhielt er seine Entlassung, gab nun nacheinander mehrere Zeitschriften heraus, von denen die „Zeitschwingen" ihm sogar Verhaftung und Untersuchung zuzogen. Mehr Aufsehen erregte die „Wage", die er 1818 bis 1821 redigierte, nachdem er vorher 1817 zur evangelischen Kirche übergegangen war; er lebte seitdem in Hamburg und Frankfurt, kurze Zeit auch in Paris, bis er nach der Julirevolution 1830 ganz dorthin übersiedelte. Er betrat seitdem den deutschen Boden nur noch einmal beim Hambacher Fest 1832,

dem er als Gast beiwohnte. Er wurde als Freiheitsmann hochgefeiert, selbst mit Serenaden und Fackelzügen. In Paris, wo er deutsche und französische Interessen in der „Balance" zu verschmelzen suchte, starb er am 13. Februar 1837.

Ludwig Börne hat durch den Ernst seiner Gesinnung, die Uneigennützigkeit und Unbestechlichkeit seines Charakters sich zum Mittelpunkte eines Kultus gemacht. Die politische Überzeugung wurde in ihm zur Religion; Glauben, Andacht, Prophezeiung und fanatische Propaganda wurden auf das neue Gebiet übertragen. Der politische Glauben erfaßte den ganzen Menschen, daß er im Innersten vibrierte und nur mit diesem *einen* Maßstabe an die ganze Welt des Geistes ging. Das war in der deutschen Litteratur eine neue Erscheinung! Die *Partei* trat auf als eine geistige Macht, übergreifend über den Staat hinaus in alle menschlichen Gebiete und zog Kunst und Wissen und alle Einrichtungen der Gesellschaft vor ihr Forum. Wohl hatten wir bis dahin öffentliche Charaktere, die schriftstellerten, aber keine Schriftsteller, die öffentliche Charaktere wurden. Börne war die publizistische *Linke* der ganzen Nation und wurde nach der Juli-Revolution ihre äußerste Linke; alle die Funken konstitutioneller Sehnsucht in den Großstaaten, alle die Flämmchen der Kammeropposition in den kleineren Bundesstaaten wurden in ihm zur Flamme.

Börne's Natur war von Hause aus mild und taktvoll; seine Achtung für die Menschenrechte blieb nicht abstrakt, er achtete sie in jedem einzelnen; sein Urteil über Persönlichkeiten war stets tolerant; gern erkannte er jeden geistigen Entwickelungsgang an und suchte ihn zu begreifen, ohne zu Motiven, die ihm selbst fern lagen, seine Zuflucht zu nehmen. Doch die innere, fortdauernde Erhitzung, die keinen Ausweg fand, mußte sich verzehrend steigern, überreizte Hoffnungen nach rascher Enttäuschung den Stachel gegen die eigene

Brust kehren. So wurde Börne ein Revolutionär aus gekränktem Gerechtigkeitsgefühle, ein Jakobiner aus Verzweiflung. Nach der Juli-Revolution schienen ihm die erkämpften Volksrechte durch eine listige Politik wieder in Frage gestellt; er hatte sich mit der Juli-Revolution gleichsam identifiziert, er war ihr Prophet gewesen, er hatte sie geistig mitgefochten, er sang ihre Nänien. Man kann sagen, er starb an ihr, sie war in ihm zurückgetreten und hatte seinen Organismus bewältigt.

Was Börne vor der Julirevolution geschrieben, das hatte einen meist mild-satirischen Charakter; sein Stil zeigte eine Mischung von Jean Paul'schem Humor, Swift'scher Ironie und Rousseau'scher Begeisterung. Seine „Denkrede auf Jean Paul", in welcher er diesen Autor als den Dichter der Armen feiert, hatte ein sentimentales Kolorit, üppig wuchernden Bilderglanz und trug den Stempel einer edlen Seele. „Der Eßkünstler" und andere Genrebilder waren Produktionen eines gemütvollen, sich breit ergehenden Humors, „die Monographie der deutschen Postschnecke" eine treffende Satire auf die schwerfällige Fortbewegung des deutschen politischen Lebens. Börne zeigte sich darin als Apostel des Fortschritts, den er in keine bestimmten Formeln kleidete, der in ihm als der Herzschlag der Menschheit lebendig war. In seinen Tagebuchblättern, in seinen ersten Pariser Schilderungen, die stilistisch meisterhaft sind und von seltener Beobachtungs- und Darstellungsgabe zeugen, in seinen Aphorismen und Fragmenten gärt überall dieser freie Geist, der sich gegen alle Schnörkel des Servilismus erklärt, der voll Erbitterung über jedes verjährte und neue Unrecht jeden Fehdehandschuh aufhebt, welcher der Menschheit hingeworfen wird. Keine Größe gilt ihm, die nicht auf dem Piedestal edler Gesinnung steht, und zweifelnd tastet er an Goethe's Lorbeer, weil er ihm nicht die Fahne des Rechts zu schmücken schien. Neue

Streiflichter fallen auf die großen Persönlichkeiten der Geschichte — in milderer Beleuchtung steht Robespierre da, aber das Anathema trifft das Haupt des bewunderten Napoleon. So hoch die Treue gegen die eigene Überzeugung gehalten wird, so wird doch der Wechsel und Umschwung beweglicher Gemüter, wie eines Steffens, nicht als Apostasie gebrandmarkt. Gesinnung! hieß die Parole der Freiheit und streng war ihre Moral. Nach dem glänzenden, publizistischen Talente Börne's schielten Metternich und Gentz vergebens; denn dies Talent hätte sich selbst aufgegeben mit jeder Wandlung des Glaubens; dies Talent war ja nur scharf und glänzend kristallisierter Charakter.

Aus der reichhaltigen Gedankengallerie, welche uns Börne's „gesammelte Schriften“ (8 Bde., 1829—1834, neue vollständige Ausgabe 12 Bde., 1862) und die „nachgelassenen Schriften“ (6 Bde., 1844—50) darbieten, heben wir noch besonders die „dramaturgischen Blätter“ hervor, in denen die deutsche Theaterkritik in einer neuen Phase erscheint. Wie Lessing und Tieck betont auch Börne Natur und Wahrheit in den dramatischen Dichtungen; aber er verlangt sie nicht bloß in Charakter und Situation, er verlangt sie in den innersten Tiefen der Gesinnung. Man lese seine Beurteilung des „Tell“ und des „Trauerspiels in Tirol“; er rügt es scharf, wenn uns der Dichter für Unedles zu begeistern sucht. Er hat den feinsten sittlichen Takt. Schildern soll der Dichter das Verwerfliche, aber nicht unsre Sympathien dafür erregen. Ihn stören sogar Shakespeare's Bösewichter wegen ihrer Liebenswürdigkeit. Tell's Isolieren scheint ihm thöricht, seine spätere Handlungsweise perfid, sein Pfeilschuß in der Gasse von Küßnacht ein Mord. Die Rache der Else in Immermann's „Trauerspiel in Tirol“ verwirft er als unedel, wie jede persönliche Rache. Doch wo es große geschichtliche Kämpfe gilt, geht er auf ihren

ideellen Grund, und weil dieser im Tirolerkampfe schwächlich und dürftig ist, scheint ihm der Stoff zur Tragödie ungenügend. So geht seine Kritik auf die Tiefe des Gehalts, und der „Lavendelduft“ der Form besticht ihn nicht. Die Kritiken über Houwald's Stücke sind durch ihre analytische Schärfe Meisterstücke; er weist die Schwächlichkeit der Motive und der Diktion mit großer Einsicht nach, bleibt doch bei aller Strenge maßvoll und würdig in seiner Haltung und erkennt das dichterische Talent bei Raupach und Grillparzer mit Freuden an. So unnachahmlich seine „dramaturgischen Blätter“ sind, weil aus ihnen, wie aus allem, was er schrieb, seine ganze Persönlichkeit atmete, so haben sie doch Nachahmer gefunden und nach dieser Seite hin ungünstig gewirkt. Eine so politisch verzauberte Natur wie Börne mußte alles, was sie berührte, in reines Gold der Gesinnung verwandeln. Jeder Stoff wurde ihm gleichsam leibeigen und verlor sein selbständiges Recht. Alle seine Werke sind Usurpationsakte seiner mit der Freiheitsidee verwachsenen Persönlichkeit. Sie hatte nur einen Maßstab für alle Kunst, für alles Wissen. Doch bei seinen Nachahmern, bei einem großen Teile der vulgären Theater-Kritiker wurde Börne's Art und Weise zu einer spaßhaften Maskerade; die Theaterkritik war nur eine Larve für das geistreiche Ich, seine Augenblitze und Gestikulationen. Auf die Wahrheit der Sache, auf ästhetische Prinzipien kam es nicht an, nur auf das Spiel des eigenen Witzes und der beliebigsten Gedanken. Daher entstand eine grenzenlose Verwirrung der Kunstbegriffe, ein Chaos der widersprechendsten Anschauungen, die alle mit Börne's Schärfe ohne seinen Takt geltend gemacht wurden. Jeder Knabe konnte das kritische Guillotinenmesser in Bewegung setzen, wenn er den leichten Kunstgriff gelernt; die Kritik wurde vernichtend, die Vernichtung wohlfeil und permanent auf allen Märkten, und die kleinen

Samsons prahlten mit der Zahl ihrer Köpfe. Die eigentlichen Dichter waren nur vorherbestimmte Opfer und die Kritik maßte sich die Rechte der Produktion an, indem sie selbst humoristische oder satirische Kunstwerke schaffen wollte; ja, begabte Talente gärten sich kritisch aus, ehe sie produzierten, und manchem erging es wie dem Arzte Guillotin. Diese Verwirrung hatte Börne nicht verschuldet, aber angeregt; sein Scharfblick, sein Instinkt für das Richtige und Wesentliche, sein Glanz und Charakter fehlten seinen Nachahmern. So blieb ihnen nur die stark subjektive Wendung; das kritische Münzrecht, das ein Regal der wissenschaftlichen Ästhetik bleiben muß, wurde in allen geistigen Dachkammern ausgeübt; jeder prägte sein eigenes Duodezgesicht auf die Münze.

Die Julirevolution hatte Börne's Geist und Nerven wunderbar aufgeregt. Wenn er schon vorher wie der Geist im Hamlet Morgenluft gewittert und maulwurfartig miniert hatte, so wurde er nachher zum ruhelosen Mahner, der seinen Racheruf! ertönen ließ. Er fieberte sich in einen Fanatismus hinein, der mit „blutiger Frakturschrift" schrieb. Er trommelte Sturm! gegen die Feinde der Freiheit; er wollte sie mit dem Bajonnet angreifen, mit dem Kolben totschlagen, „Göttliche Grobheit!" wurde die Parole seines Stils. In diesem Geiste schrieb er seine „Briefe aus Paris" (1832—1834, 5 Bde.), dithyrambische Philippiken, elegische Wehrufe, satirische Bambocciaden, der blutrote Maskenscherz eines weichen Gemüts, das oft mit mildem, menschenfreundlichem Blicke, wehmütig umflort, aus der Maske schaute. Nicht als ob ihm der Ernst gefehlt, der Ernst der Gesinnung und des Charakters! Die ideelle Begeisterung, bis zum Fanatismus gesteigert, hat oft weiche Gemüter bis zur barbarischen Propaganda der Humanität erhitzt; aber der Grundzug der Natur verleugnet sich nicht! Die tigergleiche Wildheit mancher

Börne'schen Sätze war kunstvoll angeeignet! Er zwang sich zu einer stürmischen Gewaltsamkeit; er wollte sein Vaterland züchtigen, um es zu bessern. Darum diese Worte wie Schwerter und Geißeln, dieser Stil wie eine Brandfackel, diese unskandierte, politische Lyrik im Rhythmus des Sturmschrittes! Dennoch blieb die Freiheit, für welche Börne kämpfte, stets eine deutsche, gedankenvolle, menschliche; und wenn sie von der französischen die Energie des Augenblicks borgte, die totmutige, lustige Aktion, so blieb doch ihr deutscher Herzschlag allgemeinen Interessen zugewendet. Etwas Rücksichtsvolles und Schonendes blieb bei den scheinbar rücksichtslosesten Angriffen zurück, denn Börne predigte nicht den blinden Haß gegen die Einzelnen, nur gegen die alte Ordnung der Welt, eine Constellation der Weltgeschicke, in welche schuldlos der Einzelne verstrickt war. Indes würde man irren, wenn man in den Pariser Briefen nur die zur Schau getragene Jakobinermütze entdecken wollte! Es ist darin eine Fülle glänzender, humoristischer Schilderungen, geistvoller Kunstbetrachtungen, gemütvoller Plaudereien, eine Mosaik blendender und lieblicher Bilder, menschenfreundlicher, kosmopolitischer Gedanken, Weltahnungen, Weltschmerzen. Diese Briefe aus Paris waren ursprünglich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. An Frau Jeanette Wohl, die vom Jahre 1816—1837 seine treue Freundin gewesen und auf seine Ehre, seinen Fleiß, seine Gesundheit stets mit der ängstlichsten Sorge bedacht war, sind die Pariser Briefe gerichtet; sie selbst drängte zur Veröffentlichung derselben und gewann Börne's Zustimmung, daß sie aus ihnen alle Mitteilungen ausziehen und zusammenstellen durfte, welche für ein größeres Publikum von Interesse sein könnte. Obschon Börne und Frau Wohl, die geschiedene Frau eines reichen Mannes, oft zusammen reisten, ja auch gelegentlich zusammen wohnten, so bewahrte ihr Verhältnis stets einen freundschaftlichen

Charakter und diese Freundschaft verlor nichts an ihrer Wärme, als Henriette noch einmal heiratete. Ihrem zweiten Manne, Herrn Strauß gegenüber, mußte sich Heinrich Heine, der die Reinheit des Verhältnisses zwischen Börne und ihr angezweifelt hatte, mit der Pistole in der Hand verteidigen. Das Urteil über Börne ist noch immer ein sehr verschiedenes. Unsre gelehrten Litterarhistoriker verurteilen Börne leichthin und zeigen dabei eine geringere Kenntnis unsers geistigen Entwickelungsganges, als sie Hengstenberg bewiesen! Möchten sie von diesem lernen, daß der Kern und das Wesen unsrer Litteratur bei allen wechselnden Typen ihrer Entfaltung sich dennoch gleich bleibt, und Börne und Heine nicht außerhalb des Weges liegen, den Schiller und Goethe eingeschlagen. Auch in diesen modernen Autoren ist das Ideal der Humanität ebenso lebendig wie in Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul. Wir sprechen hier bloß von der Richtung, nicht von dem dichterischen Genie. Aber das Ideal der Humanität schwebte bei jenen Autoren im Äther ästhetischer Verklärung. Im Interesse der Kunst blieb jede Wendung zur Praxis und zum realen Leben fern. Diese Wendung mußte gemacht werden; Börne und Heine machten sie mit unkünstlerischer Gewaltsamkeit. Auch die Phase der revolutionären Humanität konnte nicht dauernd bleiben; die stürmische Aneignung des modernen Lebens und seines Inhalts, das Resultat glänzender und kühner Geistesattacken, mußte wieder der Kunst zugute kommen. Die moderne Kunst, treu jenem humanen Ideal der Klassiker, sucht dasselbe aus dem modernen Leben heraus zu harmonischer Vollendung auszuarbeiten. Börne und Heine brachen die Bahn — das ist ihre litterargeschichtliche Bedeutung!

Zur Zeit der Julirevolution hatte sich in Deutschland ein Mann der kritischen Diktatur bemächtigt, dessen Legitimation in einer burschikosen Deutschheit bestand, die mit

einem warmen patriotischen Herzschlage renommierte und außerdem die Keule der Teutoburger Wälder zu ihren kritischen Totschlägen benutzte. Diese Kritik trug den keuschen, reinen Hemdkragen der neuen Cherusker und hatte ihre Muskeln auf der Hasenheide gestärkt. Ihr poetischer Augenaufschlag erinnerte an Ludwig Tieck und die Romantiker. Wolfgang Menzel, geb. am 27. Juni 1798 zu Waldenburg in Schlesien, Mitkämpfer im Kriege von 1815,[1]) der Märchendichter des „Rübezahl" (1829) und „Narcissus" (1830), der im Jahre 1854 wieder mit einem euphemistisch betitelten Romane: „Furore", (3 Bde.), später mit historischen und politischen Schriften, auf die wir noch zurückkommen, hervortrat, hatte in einer „deutschen Litteratur" (3 Bde., 1828; 2. Aufl. 4 Bde., 1836), dann im Litteraturblatte zum Cotta'schen Morgenblatt, eine kritische Souveränetät usurpiert, welche mit christlich-germanischem Fanatismus alle Gegner zu Boden warf. Von ästhetischen Prinzipien war hier noch weniger als bei Börne die Rede; die patriotische und liberale Gesinnung wurde mit Nachdruck betont; aber dieser Patriotismus war exklusiv und bekreuzigte sich vor allen kosmopolitischen Ideen und der Liberalismus lehnte sich zwar gegen alles Lakaientum auf, war aber nur von zufälligen Sympathien beherrscht. Menzel's Stil war einfach grob ohne Börne'sche Göttlichkeit. Dennoch machte die „deutsche Litteratur" Aufsehen; man vergaß, daß sie eigentlich nur eine encyklopädische Revue war, welche alles in numerierte Schubläden verteilte, daß alles chaotisch und entwickelungslos durcheinander lag, daß die Wissenschaften, besonders die Philosophie, höchst dilettantisch aufgefaßt wurden, und daß die Beurteilung der Poeten etwa nach dem ästhetischen Maß-

---

[1]) Vergl. „Wolfgang Menzels Denkwürdigkeiten", herausgegeben von seinem Sohne Konrad Menzel (1877).

stabe eines Jahn geschah. Man vergaß das alles, weil die Frische und Keckheit des kritischen Tons, den Menzel anschlug, in einer schwächlichen Epoche ästhetischer Vergötterung und nervloser Epigonen einen bedeutenden Eindruck machen mußte, weil die Kühnheit, mit der er an Goethe's Lorbeer zerrte, vielen schüchternen Antipathien entgegenkam, weil seine Art und Weise, aus kritischen Vorwürfen sittliche und religiöse Anklagen zu formulieren, die Litteratur in das prickelnde Interesse der Tagesdebatten zog und sie zu einer Angelegenheit der Polizei machte, was bei der Ironie der damaligen Zustände nicht viel weniger war, als eine National-Angelegenheit. Als theologischer Großinquisitor und moralisch-politischer Staatsanwalt setzte sich Menzel in eine kritische Positur, deren Bedeutung noch durch das Gewicht seines knorrigen Eichen-Naturells, dem ein gesunder Naturwuchs nicht abzusprechen ist, erhöht wurde. Wenn sein direkter Patriotismus mit dem indirekten Börne's einige Sympathien haben mußte; wenn sie sich sogar in den Angriffen auf Goethe und in der Ungeniertheit ihres Stiles und ihrer Überzeugungen begegneten: so mußten dagegen Börne's Apotheosen französischer Zustände, sein Bestreben, die Nationalitäten zu vermitteln, Deutschland und Frankreich unter dem Zeichen der Freiheitspartei zu verbrüdern, ein Streben, das er durch Herausgabe der „Balance“ in Paris befördern wollte, auf Menzel ungefähr denselben Eindruck machen, den das rote Tuch des Torreadors auf einen brüllenden Stier in der Arena macht. Menzel's Monomanie gegen die französischen Nationalfarben und das Pariser Freiheitsrot war unbeschreiblich; Paris war ihm Sodom und Gomorrha, der Quell alles Verderbnisses. Die Angriffe auf Börne, Heine und auf die jungdeutschen Autoren würden das Publikum durch ihre burleske Gestalt interessiert haben, wenn sie nicht bei dem Ansehen, welches dieses Blatt in höheren Kreisen besaß, die Behörden

aufmerksam gemacht und so die Einschreitung der Bundespolizei hervorgerufen hätte. Menzel erklärte die Religion, die Sitte und das Vaterland für bedroht, und obgleich er Goethe, von seinem Standpunkte aus mit vollem Rechte, mit in diesen Bankerott der jungen Schule verwickelte, so hielt es der deutsche Bund für nötig, gegen die jungdeutschen Schriftsteller einzuschreiten, welche so aktenmäßig und bundespolizeilich zu einer bestimmten Schule gestempelt wurden. Börne gehört nicht zu dieser Schule; sein Duell mit Menzel blieb ein litterarisches. Voll scharfer und doch milder Swiftscher Ironie, in einem gewandten, schlagenden Stile, dessen Paraden die Menzel'sche Keule nicht durchzuhauen vermochte, ist Börne's letzte Schrift: „Menzel der Franzosenfresser“ (1837) ein neues Zeugnis für seine warme Überzeugung, seinen kraftvollen Herzens- und Geistesschwung. Buffon's Wort: „le style c'est l'homme“ bewährte sich bei Börne in seltener Weise. Alles, was er schrieb, war der ganze Mensch, er kannte keine Phrase. Er war ganz in seinem Hasse, in seiner Liebe; kein persönliches Interesse hat ihn jemals bestimmt. Sein Weg aus der engen, dumpfen Frankfurter Judengasse bis auf die freien Hügel des Père-Lachaise, wo seine Grabstätte ist, zu Frankreichs großen Toten, erklärt uns seinen Haß und seine Liebe. Die deutsche Litteratur aber besitzt in ihm keinen Dichter, keinen Künstler, doch einen Autor von Lessing's Schärfe und Klarheit und Lichtenberg's Witze, der die Luft reinigen half von dem Kolophoniumdunst der romantischen Blitze!

Kaum hatte Raspail die feurige Totenrede am Grabe Börne's gehalten, so hielt ihm eine andre minder wohllautende ein deutscher Dichter, der mit ihm in Paris in freiwilligem Exil gelebt, mit ihm oft zusammen genannt worden als Gleichstrebender und auch von der Litteratur trotz aller Charakterverschiedenheit dauernd mit ihm zusammen genannt

werden wird, Heinrich Heine (1800—1856)[1]), in seinem viel angegriffenen Buche: „Über Börne" (1840). Wie Börne stets alles Persönliche vermied und besonders individuelle Eigenheiten niemals berücksichtigte, nur die geistige Quintessenz der Charaktere, so gewannen bei Heine alle öffentlichen Charaktere, alle Männer der Kunst, des Wissens, des Staates Fleisch und Blut und bestimmte Physiognomie; er wußte nichts mit ihnen anzufangen, ehe er nicht ihr Porträt gemalt oder mindestens ihre Karikatur gezeichnet; er orientierte sich erst an ihren Augen, Nasen und Lippen, an ihrem Wuchse und ihren besonderen Kennzeichen über ihre geschichtliche Bedeutung. Man durfte sich daher nicht wundern, daß er auch bei Börne diese steckbriefartige Methode in Anwendung brachte, zugleich mit aller Bosheit des Klatsches und Skandals, in welcher seinem Witze eine europäische Meisterschaft gesichert bleibt. Da Heine trotz einzelner mitunterlaufender, unreiner Elemente in diesem Buche über

---

[1]) Heine's Leben, welches bisher der Mythenbildung reichen Stoff gegeben hatte, ist in jüngster Zeit mit der erforderlichen Kritik behandelt worden in dem umfassenden Werk von Adolf Strodtmann: „Heinrich Heine's Leben und Werke" (2 Bde., 1867—69). Einen wichtigen Beitrag hierzu lieferten die „Briefe von Heinrich Heine", welche den 19., 20. und 21. Band der Originalausgabe von Heinrich Heine's „Sämtlichen Werken" (21 Bde., 1863—66) bilden. Julius Campe, als „aller Verleger Blüte" von dem Dichter gefeiert, hat außerdem eine Volksausgabe in 18 Bdn. von Heine's „Sämtlichen Werken" erscheinen lassen (1867—68). Einer der liebevollsten Freunde und Beurteiler Heine's ist Alfred Meißner, besonders in den „Erinnerungen an Heinrich Heine" (1856) sowie in seinen zahlreichen späteren Aufsätzen und Lebensskizzen. — Vergl. auch Steinmann, „Heinrich Heine" (1857); Karpeles, „Heinrich Heine" (1869); Gädcke, „Aus Heine's Dichterwerkstatt" (1875); Hüffer, „Aus dem Leben Heine's" (1878); „Erinnerungen an Heine" von seiner Nichte Maria Eleonore Heine, Prinzessin della Rocca (1881), und Wilhelm Bölsche, „Heinrich Heine".

Börne wesentlich sich selbst mit seinem „fetten Hellenismus“ gezeichnet, so brauchte man nicht so streng mit ihm darüber ins Gericht zu gehen.

Heinrich Heine bezeichnet die Auflösung, den Verwesungsprozeß der deutschen Romantik, wie Vischer sagt, das geistvolle Extrem ihrer Formlosigkeit und Lüderlichkeit, das kecke Umstürzen ihrer Phantastik in das moderne Leben. Aber wenn seine Ironie die wesenlose Traumwelt aufbaut und wieder zusammenschüttelt, so bleibt nicht wie bei den Romantikern die Zerstörungswonne das Letzte, sondern es weht ein eigentümlich berauschender Hauch und Duft aus einer neuen Zeit über die Trümmer; die Ahnung der Zukunft dringt herein, ein freudiges hellenisches Leben steigt aus dem gothischen Schutte! Wohl ist dieser Hellenismus frivol und cynisch; die Phrynen spielen darin eine große Rolle; es fehlt ihm Homer und Sophokles, die Plastik und Sittlichkeit; es fehlt ihm der todesfreudige Heroismus von Marathon und Salamis; aber nicht der Tonnenwitz des Diogenes, nicht die Parabasen des Aristophanes, die göttlichen Ungezogenheiten des Lieblings der Camönen! Der Witz, der souveräne, unfehlbare Witz, ist dies geistige Scheidewasser, welches die Auflösung alter Epochen und verlebter Zustände bewirkt. Dieser Witz der Auflösung ist inkarniert in der Person Heinrich Heine's. Auch Börne hatte Witz; er hatte den Witz der Überzeugung, die Schlagkraft, die sie dem Gedanken giebt. Heine's Witz ist ganz andrer Art. Er ist ein Zögling der romantischen Schule, aber er übertrifft alle seine Meister. Er ist von einer einschmeichelnden Grazie, von einer unendlichen Überlegenheit über den Stoff; er besitzt die Persiflage eines Göttersohnes, der, die Hände in den Taschen und olympische Lieder trällernd, über die Erde wandelt. Was uns boshaft und burschikos, keck und gewissenlos erscheint: das sind Unterschiede irdischer Moral, die den flotten, apanagierten

Prinzen des heidnischen Himmels nicht kümmern. In seiner erhabenen Intuition liegen die irdischen Ähnlichkeiten, das geistig Verwandte so nahe beisammen, daß eine Feder mit elastischer Sprungkraft sie in die Höhe schnellt, und das Fernste, Entlegenste sieht aus, als gehörte es von Anbeginn der Welt zusammen, durch einen kecken Gedanken aneinandergeschmiedet. Das Lächeln dieses Olympiers ist unnachahmlich wie sein Räuspern, und wenn er lächelt und sich räuspert, so ist es ein Witz.

Heinrich Heine ist ein hochbegabter Dichter. Er hat Anmut, Empfindung, Naturandacht. Gedankenschwung; doch darin besteht nicht seine originale Bedeutung. Das Liebliche und Träumerische in seinen „Gedichten" hat er aus „des Knaben Wunderhorn"; das erinnert an Arnim und Brentano; der imperatorische Schwung seiner poetischen Prosa, sein Cäsaren-Enthusiasmus an Frankreichs Napoleons-Poeten. Alle diese positiven Seiten seiner Begabung sind nicht groß und neu. Doch der maßlose und mephistophelische Hohn, die triumphierende Freude des stets verneinenden Geistes und seine diabolische Kraft, welche jedes Gefühl, jeden Gedanken wieder zertrümmert, welche das Schöne nur als Torso kennt, der ironische Genickfang, den der Dichter jeder Begeisterung versetzt: das sind Elemente, die in dieser konsequenten Durchführung wesentlich neu waren und in ihrer Keckheit das größte Aufsehen machten. Es gehörte die Meisterschaft in lieblichen und süßen Klängen dazu, um die Vernichtung und Verhöhnung derselben so grell und empfindlich zu machen. Die süße Lorelei, die den Schiffer verlockt, berauscht und dann ins Verderben stürzt, die Sphinx, die mit dem Göttermunde küßt und dabei mit den Tatzen zerfleischt, sind Lieblings-Vignetten seiner Dichtungen. Nun ist es wohl kein Zweifel, daß diese Dichtweise nur eine poetische Verhöhnung der Poesie ist, eine Vernichtung der

Kunst, und ein solcher Dichter ein Anakreon ihrer Guillotine. Aber ebenso unzweifelhaft, als die absolute Berechtigung dieser Poesie null und nichtig ist, kann sie für eine bestimmte Epoche von eingreifender Bedeutung sein. Was Heine's Muse auflöst, ist nicht die echte, ewige, organisch schaffende Poesie; es ist die verzückte, traumhafte, empfindungskranke Romantik. Er vergiftet nur eine Schwindsüchtige! Was aber reif ist für den Tod, das mag ins Grab sinken und Raum geben einer neuen und gesunden Welt. Auch diese Gesundheit kündigt sich vielfach bei Heine an, doch nur als Postulat. Er ist kein gestaltenschaffender Dichter; die Plastik liegt ihm fern; nur die lyrische Stimmung gehorcht ihm, ein Gestaltennebel, eine Nacht voll romantischer Gespenster! Wo das Kunstwerk anfängt, hört sein Talent auf! Er hat das Fragment zu litterargeschichtlicher Bedeutung gebracht; die Skizze wurde durch ihn eine Macht, die Anekdote erhob sich zur Ballade, der Witz zum Liede — und der Zauberer, der alles dies vollbracht — das ist die sich selbst belauschende Phantasie, die sich selbst tötende Reflexion; das ist der neue Gedanke, der die alt gewordene Empfindung verstößt; das ist wieder das Paradoxon der Rahel, das mit einer Verrenkung in die Welt bricht.

Heinrich Heine war am 13. Dezember 1799 in Düsseldorf geboren, und wenn er selbst zu den ersten Männern des Jahrhunderts gehören will, weil er in der Neujahrsnacht 1800 geboren sei, so ist dies ein Anachronismus seines Witzes. Heine's Jugend fällt in die Zeit der Franzosenherrschaft in den Rheinlanden, welche den Juden volle Gleichberechtigung mit den Christen einräumte und sie deshalb zu Anhängern des neuen Regime machte. In diesen Kreisen wuchs Heine auf und gewann von Jugend auf Sympathie mit dem französischen Wesen; auch ist er später von allen deutschen Dichtern in Frankreich am bekanntesten

geworden und hat selbst einen Teil seiner Prosaschriften zugleich deutsch und französisch abgefaßt. Mit diesen Jugendeindrücken hängt auch seine Schwärmerei für Napoleon zusammen, der er schon in ganz jungen Jahren in seiner bekannten Ballade: „die beiden Grenadiere" Ausdruck gab. Heine war zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt; doch nach vergeblichen Versuchen in Frankfurt und Hamburg, der kaufmännischen Thätigkeit Geschmack und Erfolg abzugewinnen, begab er sich nach Düsseldorf, um sich für die Universität vorzubereiten. Eine regelmäßige Gymnasialbildung hat Heine nicht durchgemacht und blieb auch dem antiken Geist und der geschlossenen Kunstform zeitlebens fremd. Um so weniger wurde seine bedeutsame Eigentümlichkeit beeinträchtigt, welche in vieler Hinsicht neue Bahnen brach. Im Jahre 1819 bezog er die Universität zu Bonn, wo er neben den „eisernen Paragraphen selbstsüchtiger Rechtssysteme" altdeutsche Litteratur und indische Poesie studierte, vorzugsweise unter A. W. Schlegel's Leitung, der ihn auch in die Geheimnisse der Romantik einweihte. Später besuchte der junge Jurist die Universität Göttingen, welcher er in seinen „Reisebildern" ein mit satirischen Arabesken ausgestattetes Denkmal errichtet hat. Ein Duell zog ihm die Verweisung von der Universität zu; er wandte sich 1821 nach Berlin, wo er ein andächtiger Hörer Hegel's war, den er stets den größten deutschen Philosophen nannte, und auch mit Varnhagen und Gans bekannt wurde. Mit jenem feingeistigen Diplomaten, der neben anmutiger Glätte im Umgang auch beißende Schärfe herauskehren konnte, blieb Heine zeitlebens eng befreundet. Gans, dem Meister des philosophischen Rechts, ging er voraus mit dem Übergang zum Christentum 1825, ein sehr verschieden beurteilter Akt, der ihm indes nicht die gewünschten Früchte für seine Lebenslaufbahn trug. Bald darauf promovierte er zum Doktor der Rechte und durfte

sich gelegentlich mit Cujacius, Donellus und Goethe zu den vier größten Juristen zählen.

Heine trat zuerst mit „Gedichten" (1822) und mit Tragödien: „Almansor" und „Ratcliff" (1823) auf, die ganz vom phantastischen Nebel der Romantik verhüllt waren und sich von ihrer Denk- und Empfindungsweise wenig unterschieden. Mancher lyrische, melodisch verklingende Seufzer, manche abenteuerliche Lebensansicht zeugten von einer originalen Begabung; aber das Schemenhafte dieser ganzen Welt konnte es zu keiner Gestaltung bringen. Indes blieben diese romantischen Traditionen für Heine's Phantasie zeitlebens bestimmend. Aus den Schatzkammern der altdeutschen und nordischen Sagen- und Märchenwelt und der orientalischen Poesie holte er am liebsten seine Bilder und Gestalten; seine Mythologie war die Mythologie der Romantik; aber einen fremden Gast, den Humor, brachte er mit in diese alten Volkshimmel und löste ihre Herrlichkeit in frivolen Phantasiespielen auf. Erst die „Reisebilder" (4 Bde., 1826—31) verschafften dem jungen Autor einen weitreichenden und wachsenden Ruf. Sie trugen eine ganz bestimmte und originelle Physiognomie zur Schau: studentisch frische Lebenspoesie; eine in reizenden Naturbildern schwelgende Wanderlust, lyrische Klänge aus Herzenstiefen, kokett melancholisch oder skeptisch frevelnd, heimlich und schauerlich, vor allem aber einen gnadenlosen Witz mit lauter Treffern, einen Bild- und Gedankenwitz, der sich von dem damals grassierenden Wortwitze der Theaterjournalisten durch seine geistige Energie und Tragweite unterschied. Selten hat in der Litteratur ein lose aus Fragmenten zusammengeheftetes Werk, ein Reisetagebuch voll flüchtiger Einfälle und Empfindungen ein so großes Aufsehen gemacht. Das war nicht Swift, nicht Sterne, nicht Hippel, nicht Jean Paul; das war eine inkommensurable, geistige Größe,

ein Humor, dessen Antezedentien man wohl in der romantischen Schule entdecken konnte, der aber selbständig einen neuen Weg einschlug. In der damaligen Zeit grassierte in Deutschland eine farblose Sentimentalität; auf dem Theater herrschte Houwald, in der Novelle Clauren, in der Poesie Fouqué; in den Theezirkeln wurde shakespearisiert nach Tieck und Franz Horn; man schwärmte für die Sontag, der auch Börne einen nicht unbedeutenden Teil seines kritischen Ruhmes verdankt, und in die nebelnde Schwüle dieses Theaterenthusiasmus stiegen die Saphir'schen Witzraketen. Es war die Epoche der sterbenden Romantik, die selbst einen Shakespeare franzhornisiert hatte, daß er den krankhaften Gelüsten der süßesten Seelen gerecht wurde. Das Schicksal Houwald's war zwar bösartig genug, doch vergaß man das über rührenden Blindheiten und blinden Rührungen. Die Lebensbilder Clauren's waren von schwächlichster Art; ihre Sinnlichkeit, halbverhüllt und lüstern, erinnerte an den Cancan, den die französischen Phrynen unter Aufsicht der Polizeisergeanten tanzen. Die mänadische Zügellosigkeit ist verboten, doch um so frivoler ist die symbolische Geberde und das schelmische Lächeln über den glücklichen Betrug. So geberdete sich, so lächelte Clauren's Muse. Die sinnlichen Tendenzen der Romantik waren nie ins Volk gedrungen, doch ihr dilettantisches Umhertasten hatte der nationalen Poesie jede feste Grundlage genommen und zuletzt eine verwaschene Bildung und Stimmung hervorgerufen, eine affektierte Sentimentalität! Die gescheiterten politischen Hoffnungen hatten viele Geister unter das Niveau ihrer eigenen Kraft herabgedrückt und die sentimentalen Flegeljahre der Burschenschaft wurden in elegischen Gemütern permanent. Wohl lebte noch Goethe, doch auch ihm warf sich jene süßliche Bewunderung mit Thränen in den Augen an den Hals, und sein männlicher Genius wandte sich ab

von der schwächlichen Zeit. Diese geistige Atmosphäre erklärt uns Heine's Bedeutung und den glänzenden Erfolg der „Reisebilder".

In eine Welt, die mit Houwald fühlte und mit Clauren extravagierte, trat hier eine frische, um die Mode unbekümmerte Dichternatur von gesunden Sinnen und mit unverfälschtem Naturgefühle. Wie lieblich war die Schilderung der Harzreise — alle Quellen des alten Zaubergebirges sprudelten in ihr; magisch entrollte sich eine Landschaft nach der andern und die alte deutsche Sage schlug ihr wunderblaues Auge auf; aber auch die Gespenster des Brockens kommandierte ein kühner Humor, und die Walpurgisnacht mit ihren seltsam phantastischen Gestalten wurde wiedergeboren in reicher Phantasie. Traulich tauchte aus mondbeleuchtetem Tannendunkel manches holde Genrebild auf von bezaubernder Lieblichkeit! Ebenso begeistert war in andern Gedichten des Dichters Hingabe an die eigentümlichen Schönheiten des Meeres — sein Geist, „ein kecker Nomade", sympathisierte mit den Möven und den Wolken, und in die Nebelbilder warf seine Phantasie glühende Farben, sein Humor groteske Schatten. Wie mußte solche Naturpoesie einem Publikum imponieren, das noch melancholisch das Mathisson'sche Heimchen zirpen hörte und sich an den Naturschönheiten wie an lakierten Nürnberger Spielwaren erfreute! Heine parodierte dies krankhafte Naturempfinden in seinen allgemeinen Phrasen und seiner koketten Rührung in schlagender Weise. Wenn er das Fräulein, das am Meere über den Sonnenuntergang seufzt, mit den Worten tröstet:

„Mein Fräulein, sei'n Sie munter,
Das ist ein altes Stück!
Hier vorne geht sie unter,
Dort hinten kommt sie zurück,"

so ist dies eine kulturhistorische Verhöhnung aller falschen Naturpoesie, die ihre Wirkung nicht verfehlen konnte. Ebenso

frisch und keck trat die Heine'sche Sinnlichkeit auf, ohne die ästhetisierende Mystik der Lucinde, ohne Heinse's tendenziöse Dithyrambik; nein, sans façon, mit ungenierter Weltbildung freundlich jeden Zirkel grüßend, als wäre sie überall längst zu Hause und fände lauter alte Bekannte! Der Begriff des Anstößigen existierte nicht für sie; sie sprach von allem als ob es sich von selbst verstünde und die Welt ein Paradies wäre, wo noch alle Feigenblätter an den Bäumen hingen. Leider wich diese Naivetät schon in den letzten Bänden der „Reisebilder" einem cynischen Trotze, einer renommierenden Lüderlichkeit, welche später das dauernde Kennzeichen der Heine'schen Muse wurde. Damals aber war sie gegenüber der Clauren'schen Mimili- und Wadenpoesie in ihrem guten Rechte.

Doch auch in vielen krankhaften Richtungen der Zeit zeichnete Heine sich aus. Die Sentimentalität in ihrer weinerlichen Abhängigkeit von tausend äußerlichen Einflüssen schuf er zum Weltschmerze um, in welchem das Ich sich zum Mittelpunkt des Alls macht und nach seinen Stimmungen Gott und die Weltgeschichte korrigiert. Dieser Weltschmerz wurde später zur jungdeutschen Epidemie, allerdings mit wesentlichen Modifikationen, indem die Ungunst und Unwürdigkeit menschlicher Einrichtungen und Schicksale als eine persönliche Kränkung empfunden wurde und der Weltschmerz gleichsam der Absceß der ganzen revolutionären Lymphe war. Bei Heine war dieser Weltschmerz eigentlich die in Verwesung übergehende, romantische Ironie und wurde erträglich gemacht durch den Humor, der ihn wieder verspottete; es war nur eine seiner Gestikulationen. Noch eine andre Seite der Heine-schen Begabung mußte bei den damaligen litterarischen und gesellschaftlichen Zuständen zu voller Geltung kommen. Es war eine Zeit der Theaterskandale und journalistischer Polemik: wie mußte Heine's Kühnheit, mit welcher er den Persönlich-

keiten zu Leibe ging, seine liebenswürdige Bosheit, die ungemeine Schärfe, mit der er die Lächerlichkeit der Erscheinungen auffaßte, ihn zum Matador der Skandals, zum Könige der Polemik erheben! Freilich ging er oft, wie in seiner Polemik gegen Platen, zu weit; er wurde cynisch und vernichtend. Am bedeutendsten mußte in einer stumpfen Zeit der politische Enthusiasmus blenden, den Heine in einzelnen Abschnitten der „Reisebilder", besonders im Buche „Le Grand" zur Schau trug. Zwar war diese Begeisterung für den besiegten Imperator ein offenbarer Hohn gegen alle burschenschaftlichen Bestrebungen und die unbedingte Verherrlichung des Cäsarischen Despotismus für jedes edle und freie Gemüt verletzend; aber der hinreißende Schwung, die originale Kraft, die weltgeschichtliche Höhe dieser Apotheose wirkten befremdend auf eine vom Dunste des ästhetischen Theewassers benebelte Epoche und schienen eine Poesie in Aussicht zu stellen, welche den großen Ereignissen des Jahrhunderts gewachsen war. In der That trommelte dieser Heine'sche Tambour mit seinem imperialistischen Humor die ersten Wirbel der politischen Poesie! Alle diese Elemente der „Reisebilder" machten einen glänzenden Effekt, denn die „Reisebilder" sind der ganze Heine in seinem jugendlichen Glanze.

In seinem Leben war inzwischen eine wichtige Wendung eingetreten. Die Julirevolution war von ihm mit stürmischer Begeisterung begrüßt worden; er eilte 1831 selbst in die Hauptstadt der neuen Freiheit, wo er bis zu seinem Tode verweilte. Der Einfluß der Pariser Luft war seiner Dichtung nicht förderlich; sie streifte den Schmelz von den Schwingen seiner Lyrik. Das nächste Jahrzehnt ist das bedeutungsloseste in Heine's Entwickelung. Wohl enthielt auch der „Salon" Gedichte (4 Bde., 1835—1840); doch Apollo hat hier ein faunisches Lächeln, und die nackten Nymphen von Hamburg und Paris spielen eine allzu große Rolle.

Die humoristischen Einzelheiten sind unübertrefflich und die grellsten Cynismen werden durch übersprudelnden Witz gemildert. So sind die Memoiren des Herrn von Schnabelewopski in ihrer Art ein humoristisches Musterwerk voll treffender Einfälle und Schilderungen. Das holländische Leben ist mit einzelnen bezeichnenden Zügen schlagender dargestellt als im breitem und etwas schleppenden Humor des Immermann'schen „Münchhausen." Die philosophischen Reflexionen der Leydener Studenten brachten den Autor auf den Einfall, eine kurze Geschichte der deutschen Philosophie zu schreiben und sie dadurch den Franzosen mundgerecht zu machen. So wenig natürlich vom wissenschaftlichen Entwickelungsgange die Rede war, so wurden doch die Punkte, an denen die geistige Entwickelung neue Triebe ansetzte, richtig bezeichnet. Vor allem aber kam es Heine nach seiner bekannten Manier darauf an, die Götter des Gedankens in ihrer irdischen Gestalt und ihrem menschlichen Kostüme zu schildern. So bietet er eine Fülle von Anekdoten aus dem Leben Kant's, Schelling's und Hegel's, und in der That besitzt er eine seltene Gabe, auch die zufälligste Äußerlichkeit zu geistiger Bedeutung zu erheben, nicht bloß den Philosophen aus seinem Systeme, sondern auch das System aus dem Philosophen, aus seiner oft barocken menschlichen Hülle und den kleinen Eigenheiten des Charakters zu erklären. Diese Darstellungsweise überraschte hier um so mehr, als die deutsche Spekulation in ihrem weltfremden und unpersönlichen Charakter bisher eine olympische Unantastbarkeit behauptet hatte, und die Denker selbst nur wie zufällige Gefäße der sich fortentwickelnden Idee betrachtet worden waren. Weniger neu, obgleich pikant und belustigend, erschien diese Personalkritik in der „schönen Litteratur", in seinen „Beiträgen zur Geschichte der neuen schönen Litteratur in Deutschland" (2 Bde., 1830) und der „romantischen Schule"

(1836). Das kritische bonmot ist seine Waffe, und wenn er auch die Wahrheit oft dem Witze opfert, so drückt er sie ebenso oft durch den Witz am schlagendsten aus. Was er über die Schlegel, Fouqué, Brentano, Görres, Schelling sagt, hat alles seine Begründung, wenn es auch im einzelnen auf die Spitze gestellt ist. Seine Begeisterung für die romantischen Dichter ist ungeheuchelt, denn alles Positive seiner Lyrik gehört dieser Schule an. Heine's publizistische Schriften: „Französische Zustände“ (1833), „über den Adel“ (1831), die „Lutetia“ in den „Vermischten Schriften“ (3 Bde., 1854) sind ohne tiefere Bedeutung, weil seiner politischen Überzeugung jeder feste Halt fehlte, und selbst seine Begeisterung für die Julidynastie und den großen Märtyrer Louis Philipp ebenso zweifelhaft an und für sich, wie zweideutig in ihren Motiven war. Es ist bekannt, daß er Jahre lang vom Julikönigtum eine Pension bezog. Die öffentlichen Persönlichkeiten, die seine boshafte Silhouettenschere uns dabei zurecht schneidet, haben allerdings eine durchaus scharfe und kennbare Physiognomie, und die Meisterschaft, mit der seine Persiflage in einen offenen, groben Angriff mehrere feine verwickelt, der Reichtum an den köstlichsten Scheingefechten und Diversionen des Humors, die glänzende Taktik einer nichts achtenden Bosheit sind ohne Beispiel in der Litteratur.

Die in den „Reisebildern“ zerstreuten Gedichte Heine's waren schon 1827 in seinem „Buche der Lieder“ gesammelt worden. Es finden sich hier Gedichte aus frühester Zeit. Eine Hamburger Jugendliebe, eine Cousine, ist die begeisternde Muse seiner Verse, die Agnes, die er in den „Nordseebildern“ verherrlicht, die Maria, die er in den Visionen des Ratcliff erblickt, die Ottilie, die noch durch die Träume des Krankenzimmers dahinschleicht mit den „süßen, meergrünen, nixenhaften“ Augen; es ist die Schöne, die seine

Lieder vergiftet hat, der böse Engel, durch den er elend ist. Neuerdings hat man nachgewiesen, daß neben diese Amalie Heine dann ihre jüngere Schwester Teresa getreten ist als Muse des Dichters: ein begünstigter Liebhaber ist indes Heine nie gewesen. Doch zum Werther hatte er kein Talent; er stand zugleich über seinem Empfinden und spottete dasselbe fort. Doch blieb sein Dichten mit seinem Leben und tiefempfundener Liebe im Zusammenhang, wie sein neuester Biograph nachgewiesen hat.

Das „Buch der Lieder" hat in immer neuen Auflagen bis auf den heutigen Tag die deutsche Nation gefesselt, weil neben seiner kulturgeschichtlichen Bedeutung sein Inhalt die glanzvolle Offenbarung eines großen dichterischen Talents war. Der Fonds des Talents aber ist bleibend, wenn auch Manier und Richtung vergänglich sind. Heine's lyrisches Talent ist durchaus originell und unnachahmlich, so viele Nachahmer es auch gefunden, die mit seinen verlorensten Pointen wucherten. Das weist nicht auf Goethe zurück, noch weniger auf Schiller; aber einige seiner Reime schlummerten verhüllt in Brentano und Tieck. Die Empfindungen der romantischen Lyriker waren gewiß kokett und verwildert; aber ihre Strudel lagen unter dem klaren Spiegel verborgen. Wir meinen damit nicht ihre metrische Form, die klippenreich genug war; wir meinen damit das regelmäßige Austönen auch der gesuchtesten Empfindungen. Doch die Gespenster der Romantik müssen bei Heine Komödie spielen und mit den Schellen klingeln; er hat sie zur großen Redoute seines Humors engagiert. Gegen den übertriebenen Spiritualismus reagierten die Sinne, gegen den Geist die Materie, die zum verzücktesten Empfinden sagt: du bist mein Kind; ich halte dich in meinen Banden. Nur die Verkehrtheit mag es bedauern, daß diese süßen, lieben Gefühlchen mit dem blauen Augenaufschlage, die in Heine's ersten Versen mit solchen

sylphenhaften Florfittigen gaukeln, in den letzten so grausam an die Nadel gespießt werden. Diese koketten Liebesgefühle, diese unendlichen Sehnsuchten, diese Schmerzen der Melancholie und Verzweiflung verdienen die cynischen Denkzettel der Materie; denn nur so stellt sich der ganze Mensch wieder her, die Einheit von Geist und Materie, von Herz und Sinnen, die harmonische Gesundheit. Freilich wird diese Harmonie nur aus der Dissonanz geboren, und die unkünstlerische Dissonanz ist das Wesen der Heine'schen Lyrik. Die Art und Weise, den Geist immer auf das Glatteis der Materie zu führen, erklärt den Dualismus beider für permanent, während die echte Kunst ihn in versöhnten Gebilden aufhebt. So gehört schon diese erste Heine'sche Lyrik ganz in das Gebiet des Humors und der Satire! Es ist eine Ausnahme, wenn ihm der reine Klang des Liedes, der sich selbst genug ist, gelingt! Das eitle Ich renommiert mit seinem Schmerze, mit seiner Wonne und despotisiert die Natur; das Meer und die Sterne müssen dem Weltschmerze und der Skepsis antworten und der „gottverleugnenden Seele;" die höchsten Tannen reißt er aus Norwegens Wäldern, taucht sie in den Schlund der Vulkane und schreibt an den Himmel den Namen der Geliebten. So bramarbasiert seine Liebe und verlacht ihre eigenen Übertreibungen! Jeder neuen Beherrscherin seines Herzens bringt er „das bischen Verstand, das ihre Vorgängerin im Reiche ihm gelassen hat;" und wenn er sich nach den ambrosischen Altären der Götter Griechenlands sehnt und jammert:

„Wie feig und windig
Die Götter sind, die mich besiegten,
Die neuen, herrschenden, tristen Götter,
Die schadenfrohen im Schafspelz der Demut,"

wenn er von seiner eigenen Göttlichkeit spricht, so vergißt er doch nicht, daß die ewigen Götter leicht den göttlichsten

Schnupfen und einen unsterblichen Husten kriegen. Das ist bezeichnend für Heine! Es ist ein verschnupfter Hellenismus, den er predigt. Indes sind gerade die Nordseebilder mit ihrem himmelstürmenden Titanentum uud seiner humoristischen Korrektur, in ihrem pindarisch freien, unskandierbaren, aber nicht unmelodischen Hymnenschwunge von hinreißender Kraft, die Natur ist in kühnsten Fresken gezeichnet, und der Gedanke sucht nicht mit inbrünstiger Andacht, aber in übermütigem Spiele den Archimedespunkt, der die Erde aus den Angeln hebt. Ein Hauch von Größe beseelt Stil und Gedanken, die Hymnen auf das Meer und die griechischen Götter sind schwunghaft und gewaltig, und der christliche Friedenspsalm, der sich in die Gesänge der Skepsis so goldumflossen, so gläubig verklärt einschiebt, ist von ergreifender Wirkung. Der Humor der Trunkenheit ist „im Hafen“ mit bacchantischer Weihe und weltverlachendem Schwunge geschildert, und der „Phönix“, der gen Osten fliegt, grüßt uns mit den süßesten Melodien der Liebe.

Die Form der kleinen, lyrischen Bienen mit ihrem Honig und Stachel, welche Heine beliebter gemacht haben, als diese gigantischen Seeskizzen, ist zwar ebenfalls in metrischer Beziehung problematisch, aber ihr metrisches Gewand ist absichtlich und kokett verschoben zu gunsten einer unnachahmlichen Grazie, um welche die saloppe Muse der Nachtreter, so hoch geschürzt sie geht, vergebens buhlt. Der Charakter dieser Lieder ist jener sphinxartige Dualismus, den wir schon oben erwähnt. Seltener ist der Ton der Ballade und der Legende angeschlagen, dann aber in volkstümlichem Schwunge oder lakonischer Haltung, wie in „den beiden Grenadieren“ und „der Wallfahrt nach Kevlaar“.

In den „Neuen Gedichten“ (1844), welche den Pariser Boden nicht verleugnen, ist zwar dieselbe Richtung verfolgt, wie im „Buche der Lieder“. Im „neuen Frühling“

blüht manches liebliche, lyrische Bild, manche durch keinen satirischen Mehltau vergiftete Liederknospe. Doch die Pointen sind gröber und cynischer, weil sie absichtlicher geworden sind. Am bezeichnendsten ist die lyrische Grisetten-Walhalla aus dem „Salon". Hier wird der Dichter ganz zum poetischen Sklavenhändler, der die Formen und Reize der feilgebotenen Schönheit besingt. Wo ist hier die deutsche, blauäugige Romantik geblieben? Das ist der offenbare, unmaskierte Skandal; das ist die Prostitution des palais royal und der chaumière, und die Dichtung prostituierte sich durch ihre Verherrlichung. Hier platzte die Sinnlichkeit brüsk und pointenlos, ohne jeden Kontrast herein; die Absicht, die deutschen Tugendwächter und Moralphilister zu ärgern, konnte für die anstößigen Orgien einer koketten Lüderlichkeit keine Entschädigung bieten. Der Dichter machte in dieser Salonpoesie den widerlichen Eindruck eines sentimentalen Roué, der, cancanmüde, mit irgend einer verlorenen Erinnerung nach einer alten Jugendliebe schielt.

So hatte Heine die Kontraste der Empfindungen und des menschlichen Wesens, der heiligen und profanen Liebe bis zu einem Extrem ausgebeutet, das aus der Poesie herauszufallen drohte. Die Variationen dieses Themas wurden zuletzt unmelodisch; denn die ewige Selbstvernichtung erinnerte an den Tod des Bajazzo im Zirkus. Der Humor mußte sich weitere Kreise suchen, aus der engen Welt des Herzens heraustreten, den Staat, die Litteratur und Kunst ins Auge fassen, die objektive Weite der Anschauung und Betrachtung gewinnen. In der That stehen wir hier vor einer oft übersehenen Entwickelungsphase Heine's; Ovid und Properz wurden zum Juvenal und Martial, und seine aristophanische Bedeutung trat bei diesen größeren Stoffen erst in das rechte Licht. Diese Wendung der Heine'schen Muse wurde durch sein „Deutschland, ein Wintermärchen"

und seinen Sommernachtstraum: „Atta Troll“ (1847) bezeichnet und steht im genauen Zusammenhange mit der Wendung, welche die ganze deutsche Poesie seit 1840 zur Politik hin machte. Das Wintermärchen und der Sommernachtstraum Heine's sind überdies Schöpfungen, die sich nicht ganz in Fragmente zersplittern, sondern in denen wenigstens ein humoristischer Zusammenhang vorherrscht. Das Wintermärchen ist Heine's witzigste Dichtung; es enthält satirische Schilderungen deutscher Zustände, angereiht an den zufälligen Faden einer Reise, die Heine von Paris nach Hamburg machte. Mit dem unbezweifelten Rechte des Humors, der sich durch Tiefe und Prägnanz oft bis zur kulturhistorischen Höhe erhebt, geißelt er die pedantischen Zustände Deutschlands, nicht ohne jene Vorliebe für typische Persönlichkeiten, welche seinem Humor plastische Handhaben bieten. Die ätzende Lauge, welche der Pariser Aristophanes über sein Vaterland ausgießt, zog ihm allerdings den Haß und die Verachtung jener unechten Patrioten zu, deren engherzige Gesinnung die Fleckenlosigkeit deutscher Zustände unbedingt vergötterte und am wenigsten fähig war, einen humoristischen Genius zu begreifen, welcher seiner Nation den Spiegel vorhält. Daß er mit witzigen Unarten der Muse die Unarten des deutschen, nationalen Geistes züchtigte, daß er dessen unliebenswürdige Eigenheiten mit schonungsloser Schärfe herauskehrte, die militärische Pedanterie, die pietistische Verhimmelung, die faustrechtliche, westfälische Bravour verspottete, das zeugt unleugbar von einem patriotischen Sinne, der die Wunden des Vaterlandes aufspürt und sondiert, wenn auch sie zu heilen außer seinem Bereiche liegt. Daß er im ganzen eine richtige Diagnose gestellt, zeigten die therapeutischen Versuche der nächsten Jahre. Das Wintermärchen aber beweist mehr als Heine's übrige Dichtungen, daß ein Ideal der Humanität, wenn auch in unbestimmten Umrissen, in

ihm lebendig war, ein Ideal freier, schöner Menschlichkeit, das wie ein leuchtender Stern aus den bunten, burlesken Figuren des kaleidoskopischen Humors zusammenschießt, und daß er nicht unrecht hat, wenn er in seiner Vorrede zum „Atta Troll“ sagt: „Du lügst, Brutus, du lügst, Cassius, und auch du lügst, Asinius, wenn ihr behauptet, mein Spott träfe jene Ideen, die eine kostbare Errungenschaft der Menschheit sind, und für die ich selbst so viel gestritten und gelitten habe.“ Auch am Cynismus des Wintermärcheus können sich nur diejenigen stoßen, denen Aristophanes, die römischen Satiriker, Fischart und Rabelais, Smollet und Fielding unbekannt oder nicht gegenwärtig sind. Wie tief der Dichter von der Berechtigung der Poesie durchdrungen ist, das zeigen die feurigen Schlußparabasen seines Wintermärchens, in denen er den Mächtigen der Erde mit ihrer größeren Macht, mit ihren ewigen Höllen droht.

Eine Apotheose der echten Poesie, eine Satire auf ihre Entstellungen soll nun auch der „Atta Troll“ sein, eine Dichtung, die formell aus einem Gusse, deren Inhalt aber von zweifelhafter Berechtigung ist. Sie ist gegen den philosophischen Radikalismus und die politische Lyrik gerichtet, oder vielmehr gegen ihre Abarten. Man begann damals in Deutschland auch in der Poesie Gesinnung, Charakter und Tendenz über das Talent zu stellen. Die Talentlosigkeit warf sich prahlend in die Brust und stümperte mit ihren zottigen Bärenpfoten auf den Saiten Apollo's. Gesinnung und ihre kurrente Münze, die Phrase, waren Parole des Tages, und „das Pferd der Parteiwut, das poetisch stampft und wiehert,“ wurde auch von den unberufensten Troßbuben angeschirrt. Der Tendenzbär „Atta Troll“ ist nun eine glänzende Parodie dieser plumpen, unkünstlerischen Gesinnungspoeten und ihrer andressierten Künste. Das ist die litterarhistorische Berechtigung dieses Gedichtes, in welchem der

humoristische Stil eine klassische Ruhe und einen durchweg typischen Ausdruck gewonnen, und welches außerdem Stellen echter Poesie und frischester Naturlyrik enthält. Dagegen fällt Heine, sobald wir die Tendenz seines Tendenzbären als eine absolute betrachten, ganz in die Romantik zurück, für deren „freies Waldlied" er den Atta Troll erklärt. Es ist der Kampf gegen die Form- und Charakterfestigkeit ganzer Schöpfungen, die Verwechselung der Willkür mit der Freiheit, eine Wiederholung der Tieck'schen ironischen Angriffe auf eine Poesie, deren Inhalt ein andrer ist, als das phantastische Traumleben, und die wesentlichen Interessen der Menschheit erfaßt. Eine solche Epoche, die herausdrängte aus subjektivem Genügen und Ungenügen, aus zufälligen ästhetischen Formen, aus phantastischer und lyrischer Phantastik, entwickelte sich aber in Deutschland, und die politische Lyrik war trotz aller Ausschweifungen der einzelnen ihre erste gesunde Phase. Die Sehnsucht nach ganzen geschlossenen Kunstwerken, in denen das Moderne nicht bloß zersetzend und auflösend wirkte, sondern als Gedankenmacht eine harmonische Form durchdrang, befremdete Heine, in dessen Gemüt die romantischen Traditionen unausrottbar waren, der selbst, wenn er sie verspottete, von ihnen befangen blieb. Wohl pries er mit Recht die Selbstherrlichket der Poesie, ihre souveräne Zwecklosigkeit; wohl vergleicht er sie mit Recht dem Leben, der Liebe, der Schöpfung und dem Schöpfer; aber er vergißt dabei, daß nur diejenige Poesie, welche im Leben der Gegenwart wurzelt und von ihren Gedanken getragen wird, Dauer verspricht, daß in einer „jahrtausendlich versunkenen Traumwelt" nur rasch versinkende Dichterträume heimisch sind, und daß die Idee, die einen künstlerischen Organismus beseelt, wesentlich verschieden ist von einer nur äußerlich angehefteten Tendenz.

Heine's letztes poetisches Werk, „der Romancero" (1851), erregte noch einmal allgemeines Aufsehen. Der humoristische Dichter lag, von einer schweren Rückenmarkskrankheit befallen, seit 1844 auf schmerzhaftem Krankenlager. Die Teilnahme des deutschen Publikums blieb dem Schicksal eines so außerordentlich begabten Poeten dauernd zugewendet; jede Schilderung der Touristen, die ein neues Streiflicht auf seinen Zustand warf, wurde mit Anteil aufgenommen. Nun begannen bereits Gerüchte aufzutauchen, der frivole Poet habe sich bekehrt, der Gottesleugner sei, gebeugt durch sein Schicksal, zum frommen Glauben zurückgekehrt. In einer Epoche politischer Erschöpfung, wie sie seit 1850 in Deutschland herrschte, wurden solche Gerüchte von den verschiedensten Parteien in die Tagesdebatte gezogen, die Gläubigen triumphierten, die Philosophen waren befremdet, das große Publikum hoffte auf eine Überraschung und interessierte sich für ein geistiges Phänomen. In diese Wirbel der öffentlichen Meinung warf nun Heine seinen „Romancero", in dessen Schlußworten er sich über seine persönliche Stellung zur Gottheit und zur deutschen Philosophie aussprach und dem hohen Klerus des „Atheismus" in Deutschland den Krieg erklärte. Diese Heine'sche Metamorphose mochte auf den ersten Anblick bedeutend erscheinen, wenngleich die frivole Form, in welcher Heine seine Glaubensänderung verkündete, die Gläubigen über den Ernst seiner Gesinnung im Unklaren lassen mußte, und die Unsterblichkeit der „grönländischen Seehunde" der menschlichen Unsterblichkeit ein bedenkliches Paroli bot. In Wahrheit aber war es der alte Heine mit seinem unsterblichen Skeptizismus, der im „Romancero", wie in den „Reisebildern" sein lächelndes Antlitz mit den ironischen Fragezeichen zur Schau trug. Sein Haß gegen das feststehende Dogma war sich gleich geblieben. Nun hatte sich in letzter Zeit der Atheismus in Deutschland dogmatisch aus-

gebildet, in festen Lehrsätzen und prinzipiellen Überzeugungen. Das genierte Heine, wie ihn früher das kirchliche Dogma geniert hatte, und es war kein Wunder, daß er ihm in gleicher Weise den Krieg erklärte und seinen frivolen Skeptizismus auch gegen die andre Seite kehrte. Die burschikose Manier, mit welcher er die Fragen der religiösen Überzeugung erörterte, bewies hinlänglich, daß die Krankheit ihn gerade nicht kopfhängerisch gemacht. Löste sich so das Schauspiel einer religiösen Stigmatisation, zu welcher die Gläubigen zu frühzeitig die Menge zusammengeläutet, in ironisches Wohlgefallen auf, so blieb nichtsdestoweniger ein andres interessantes Phänomen übrig, das über den Zusammenhang von Geist und Körper merkwürdige Aufklärung geben konnte, nämlich ein durch langjährige Krankheit ungebeugtes Dichtertalent, eine in ihrer Frische wenig infizierte Phantasie, welche mitten in der Krankenstube ihre goldglänzenden Zauberschlösser baute. Wohl findet sich in den „Lamentationen" manche saloppe und cynische Elegie, und der dogmatische Streit in den „Hebräischen Melodien" entwickelt einen allzu derben Materialismus, welcher durch Übertreibungen seine Wirkung abstumpft. Das ist zwar die Humanität des Nathan, aber sie schreit hier geängstigt aus den grellsten Dissonanzen hervor, während sie dort in versöhnenden Akkorden ausklingt. Dennoch enthalten gerade die „Hebräischen Melodien" eine Dichtung, die zwar Fragment geblieben, aber so schwunghaft und glänzend und poetisch langatmig ist, wie wenige Heine'sche Gedichte, den „Jehuda Ben Halevy." In den „Historien" finden wir einzelne barocke Anekdoten der Urzeit und des Orients in kurioser Weise behandelt, humoristische Balladen mit und ohne Pointe, fremdartig und wunderlich, doch originell und drastisch. Die Bedeutung ist nicht klar ausgeprägt; sie klingt in romantischer Weise herein, während in einzelnen satirischen Dichtungen der Witz von schlagender

Schärfe ist, und manche kleinere Romanze echt poetischen Hauch atmet.

Auf seinem Krankenlager in der Rue d'Amsterdam in Paris, wo der Verfasser dieser Schrift den unglücklichen Dichter wiederholt besuchte, indem er ihm die ersten Exemplare seines „Romancero" von der Hamburger Verlagsfirma Hoffmann und Campe überbrachte, verleugnete Heine auch im Gespräche nie seinen unerschöpflichen Witz. Er begann bei jedem Besuche mit Lamentationen über seine schlummerlosen Nächte und entsetzlichen Schmerzen; dann aber, sobald sich die Unterhaltung von seinen persönlichen Zuständen entfernte, wetterleuchtete sein Esprit wie in seinen besten Tagen. Aus eigener Anschauung können wir die Wahrheit der Schilderung bestätigen, welche Georg Brandes in seinem trefflichen Werke „die Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts" und zwar in dem sechsten Bande desselben: „das junge Deutschland" von dem kranken Heine entwirft: „Niemals hat ein schaffender Geist größeren Mut, größere Ausdauer und Unanfechtbarkeit in übermenschlichen Qualen gezeigt; selten hat sich die Macht der Seele über den Körper so unzweifelhaft bewiesen. Stumm mit übereinandergebissenen Zähnen unter Qualen wie die seinen zu leiden, wäre schon viel gewesen; aber zu schaffen, zu spotten und sprudelnd launisch oder phantastisch zu scherzen, den Geist in anmutigen und tiefen Träumereien über den Erdball schweifen zu lassen, während er gelähmt oder fast leblos auf dem Lager liegt: das ist groß. Eingeschrumpft zum Skelett, die edeln Gesichtszüge abgemagert, lag er dort mit geschlossenen Augen und fast ganz gelähmten Händen. Die weißen, vollendet schönen Hände waren wie durchsichtig in ihrer Feinheit geworden. Wenn er sprach, glitt ab und zu ein mephistophelisches Lächeln über seine leidende Christusphysiognomie. Zuletzt war im Grunde nur noch die Stimme übrig geblieben, wie von dem Tithon des Altertums — aber diese

Stimme, wie überreich an Tönen, Einfällen und Scherzen." An dieses Krankenlager blieb er mit wachsendem Verfall der Kräfte bis an seinen Tod (17. Februar 1856) gebannt. Und das letzte, was sich aus diesem Dichterleben berichten läßt, ist eine späte, fast unglaubliche Liebe. Eine eigentümliche Frauengestalt, die lange Zeit geheimnisvolle „Mouche", die an Heine's Krankenbett als holde Pflegerin oft verweilte, flößte dem fast Sterbenden noch einmal eine tiefe Liebe ein. „Nie", ruft er aus, „war ein Poet elender in der Fülle seines Glücks, das seiner zu spotten scheint." Die anmutige, achtundzwanzigjährige Dame, auch mit Alfred Meißner befreundet, hieß Camille Selden, und ihr Inkognito hat Meißner gelüftet. In der That ist diese Situation so unheimlich tragisch, daß sie die Muse des Dichters zu seltsamen Offenbarungen anregen mußte. Die Poesie des „Romancero" wird übertroffen oder erreicht ihren Höhepunkt in jenem Gedicht: „Für die Mouche", das man als eine wollustatmende Todeshymne bezeichnen möchte und das in der Form eines schattenhaften Liebesglücks, in dieser entsetzlichen Selbstbespiegelung, in welcher der Dichter sein eigenes Bild im Marmorsarkophage sucht, einen gespenstigen, aber mächtig ergreifenden Zauber atmet. Man müßte dieses Gedicht von der einleitenden Schilderei der Renaissancebildwerke entkleiden, welche in ihrem barocken Ton zerstreuend und wenig stimmungsvoll wirkt; man müßte ebenso die letzten acht in den humoristischen Jargon vieler Romanzerogedichte verfallenden Strophen streichen und abschließen mit den wunderbar schönen Versen:

Was wir gesprochen, sag' es niemals, ach,
Den Glühwurm frag', was er dem Grase glimmert,
Die Welle frage, was sie rauscht dem Bach,
Den Westwind frage, was er weht und wimmert,
Frag', was er strahlet, den Karfunkelstein,
Frag', was sie duften, Nachtviol und Rosen,

Doch frage nie, wovon im Mondenschein
Die Marterblume und ihr Toter kosen. —

Dann hätte man das eigenartigste Gedicht Heinrich Heine's, das schönste Vermächtnis des sterbenden Dichters. Es erschien zuerst in den „letzten Gedichten und Gedanken" (1869), welche den Supplementband der „Sämtlichen Werke" bilden. Sie enthalten manches Gedicht von charakteristischem Gepräge, einzelne sind von einem haarsträubenden Cynismus, andre durchaus originell und bedeutsam. Sinnig und schön ist das größere Gedicht: „Bimini", in welchem die vergebliche Wallfahrt der Menschen nach dem Glück durch eine mit exotischer Farbenpracht geschilderte Entdeckungsreise der Spanier nach der Wunderinsel Bimini symbolisiert wird. Der Held Porcia de Leon sucht den Jugend spendenden Quell dieser Insel; doch die Seefahrt nimmt kein Ende; aus den Schlußversen des Fragments spricht wehmütig die Todessehnsucht des Dichters:

Während er die Jugend suchte,
Ward er täglich noch viel älter,
Und vereinzelt, abgemergelt
Kam er endlich in das Land,

In das stille Land, wo schaurig
Unter schattigen Cypressen
Fließt ein Flüßlein, dessen Wasser
Gleichfalls wunderthätig heilsam —

Lethe heißt das gute Wasser!
Trink daraus und du vergißest
All dein Leiden — ja vergessen
Wirst du, was du je gelitten. —

Gutes Wasser, gutes Land!
Wer dort angelangt, verläßt es
Nimmermehr — denn dieses Land
Ist das wahre Bimini.

Die Schätzung Heine's in der Gegenwart schwankt zwischen den extremsten Polen hin und her. In Georg Brandes

in seinem „Jungen Deutschland“, dessen Glanzpunkt die überaus anziehende und liebevolle Charakteristik Heine's und auch Börne's bildet, hat Heine einen warmen und fast enthusiastischen Bewunderer gefunden; er zergliedert seine einzelnen Gedichte mit feinem Verständnis; er vergleicht ihn mit Goethe als Liederdichter, mit Aristophanes als satirisch-humoristischem Poeten, und zwar nicht bloß gelegentlich, sondern in eingehenden Kapiteln: ihm ist er ein großes Genie. Gleichwohl verkennt er nicht den „Unterschied der Zeiten.“ Für Heinrich Heine, sagt er, ist im neuen deutschen Reich der Augenblick wenig günstig. Was man ihm vorzuwerfen hat, ist soviel, daß es sich nicht kurz aufzählen läßt. Erstens sein Liebesverhältnis zu Frankreich und seine damit zusammenhängende Frivolität. Dann sein ungermanischer Ursprung und Witz, seine Empfindsamkeit, sein Stutzertum, seine Ausgelassenheit; dann die herausfordernde Art, mit der er sein Heidentum herauskehrt. Das neue Deutschland ist in religiöser Hinsicht indifferent, aber es ist das stillschweigend; in moralischer Hinsicht ist es diszipliniert. Während im heutigen Deutschland die höchsten Tugenden, Wahrheitsliebe, Selbständigkeit, die Freiheit und der Stolz der Seele weniger gelten als Pflichterfüllung, Korrektheit, bürgerliche Zucht, militärischer Schwung, „Schneidigkeit,“ wie man sagt, war das zu Heine's Zeit umgekehrt. Hierzu kam der Haß gegen Preußen, dessen Zukunft er nicht ahnte und dessen Stärke er nicht verstand. Gleichwohl neigt sich bei Brandes die Wagschale zu gunsten der Heine'schen Epoche. Ein Vertreter der neuen Zeit und ihrer Schneidigkeit, der preußisch-deutschen Reichsgewalt, Heinrich von Treitschke, fällt im vierten Bande seiner „deutschen Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts“, in welchem er dem jungen Deutschland einen Abschnitt widmet, ein Urteil über Heine, das wohl die Stimmung der jetzt herrschenden Kreise wiederspiegelt.

Auch er vergleicht ihn mit Aristophanes, doch er hebt den handgreiflichen Unterschied so hervor, daß die aristophanische Ausgelassenheit der Überkraft eines schöpferischen Genius entsprang, die Ungezogenheit Heine's dem schöpferischen Unvermögen eines kleineren Geistes, der nichts Mächtiges schaffen konnte und sich durch spöttischen Übermut selber trösten mußte; er nennt ihn den „Meister des europäischen Feuilletons, den Bannerträger jener journalistischen Frechheit, die alle Höhen und Tiefen des Menschenlebens mit einigen flüchtigen Einfällen abthut," er nennt ihn, was uns als das schiefste Urteil erscheint, einen Virtuosen der Form, der nach dem Inhalt seiner Worte gar nicht fragte — er habe, was die Juden mit den Franzosen gemein haben, die Anmut des Lasters besessen und nur beiläufig erwähnt er, daß Heine einige schöne Lieder gedichtet, was doch für einen Dichter wohl die Hauptsache ist. In der That, bei allem Wechsel der Zeiten wird sich Heine als Lyriker mit einigen unvergänglichen Gedichten behaupten, ebenso als satirisch-humoristischer Dichter mit seinen die Zeit spiegelnden, scharfgeschliffenen Dichtungen. Auch hat Treitschke recht, ihn den Schöpfer des deutschen Feuilletons zu nennen. Die witzigen Feuilletonisten in Berlin und Wien sind seine Nachtreter. Das Feuilleton hat indes auch sein gutes Recht und man kann nicht fortwährend mehrbändige Werke schreiben. Doch was das litterarische Gesamtwirken Heine's betrifft, so ist es nur aus seiner Zeit zu begreifen; seine maßgebende Bedeutung ist vorübergegangen. Denn die auflösenden und zersetzenden Elemente sind einem künstlerischen Schöpfungsdrange gewichen, der sich nach ganzen Kunstwerken sehnt, der das moderne Leben in Gestalten von Fleisch und Blut und zu ästhetischer Harmonie durchzubilden sucht. Das Moderne hat sich vom Fragmentarischen losgerungen; die poetischen Gestaltungen sondern sich wieder mit jener

Schärfe, die Lessing's Musterkritik einst geltend gemacht; das Phantastische der Romantiker, das mit überwuchernden Arabesken alle poetischen Grundsteine verdeckte und auch noch bei Heine die erste Gestalt des Modernen verschattete, ist jetzt auf das Gebiet des Märchens und der Sage konfiniert und auch der jungdeutsche Journalismus, auf den wir jetzt einen Blick werfen müssen, die poetisch-kritische Propaganda der modernen Gedanken, die sich an Börne und Heine anlehnt, wandte sich bald in ihren Hauptvertretern selbst der geläuterten Produktion zu.

Fünfter Abschnitt.

Das junge Deutschland:

Ludolf Wienbarg. — Karl Gutzkow (erste Epoche). — Heinrich Laube (erste Epoche). — Theodor Mundt. — Gustav Kühne. — Hermann Marggraff. — Ernst Willkomm.

Der deutsche Bund hatte, wie erwähnt, die litterarische Verurteilung der jüngeren Schriftsteller durch Menzel beachtet: so ächtete der Bundesbeschluß von 1835 alle Schriften des „jungen Deutschlands", Heine's, Laube's, Gutzkow's, Mundt's und Wienbarg's, und bildete eine litterarhistorische Kategorie, welche indes von der Litteraturgeschichte selbst nur mit Modifikationen aufzunehmen ist. Entweder muß sie Börne und Heine mit in diesen Kreis ziehen oder beiden eine selbständige, wenn auch verwandte Bedeutung einräumen. Auf der andern Seite müssen einige andre Autoren wohl dieser Richtung zugezählt werden. Während

bei den Romantikern die Verwandtschaft der Talente selbst unverkennbar war, stellt sich bei den jungdeutschen Autoren die größte Verschiedenheit heraus. Das Gemeinsame besteht nur in dem bewußten Betonen der Tendenz, und zwar einer litterarischen Tendenz, wodurch sie sich von Heine und Börne unterscheiden, und in einer ungenierten Jugendlichkeit des Inhaltes und Stiles. Das junge Deutschland ist die journalistische Sturm- und Drangepoche. Alle diese Autoren schrieben unter gleichen Anregungen und meistens über dieselben Stoffe, mit der gleichen Anlehnung an dieselben geistigen Typen, deren Charakteristik wir der Charakteristik dieser Autoren vorausgeschickt haben. Sie unterschieden sich von Börne und Heine durch einen doktrinären Ernst, der nach Formeln suchte, obgleich sie mit jenem die Tapferkeit der freien Gesinnung, mit diesem die Keckheit der Renommage gemein hatten. Sie brauchten für ihre Tendenzen ein Schema, für ihre Gesinnungen ein Dogma, für ihre Richtung einen Namen. Sie hielten das Bewußtsein einer litterarischen Bedeutung wach, um das Börne und Heine sich wenig kümmerten, da diese ihnen von selbst zufiel. Die Philosophie, besonders die Hegel'sche, hatte ihnen ein geistiges Gewicht und einen terminologischen Duft, ein geistig-vornehmes Arom gegeben. Ihre Wendungen waren oft von dialektischer Kühnheit; sie suchten überall nach dem ideellen Gehalte. Die Form war novellistisch und journalistisch, in dramatischen Versuchen skizzenhaft. Sie bewegten sich am liebsten in Charakteristiken und Kritiken, in Reisebildern und Gedankenskizzen, in geistigen Tirailleurgefechten, als Vorkämpfer einer neuen Aera der Litteratur, welche ihnen in unbestimmten Umrissen vorschwebte. So kämpften sie mit richtigem Instinkte gegen die Marmorgötter des deutschen Parnasses und gegen die ideenlose Produktion des Tages an. „Was nicht von selbst sterben will, muß totgeschlagen

werden," rief sporenklirrend Heinrich Laube, der Löwe der Hallenser Burschenschaft. Auch die Aesthetik bedurfte einer Verjüngung, einer Wiedergeburt. Ludolf Wienbarg machte ihre neue Strategie in seinen „ästhetischen Feldzügen" geltend. Die Poesie soll wiedergeboren werden durch das Leben der Gegenwart: das war die moderne Doktrin, eine Doktrin von großer Tragweite, aber sie blieb am Anfange ein kategorischer Imperativ. Geistige Emanzipation! wurde die Losung; konkrete Humanität, voraussetzungslose Geltung des Menschlichen! In der Politik huldigte man den liberalen Ideen der Julirevolution, doch mit kritischer Reserve. Öffentliche Charaktere und Zustände zu schildern, wurde die würdige Aufgabe des Talents. Man schuf dadurch keine politische Poesie, sondern nur eine belletristische Politik. In der Theologie machte man einen mit den Elementen der Hegel'schen Philosophie versetzten Rationalismus geltend. Die Einflüsse von David Strauß waren unverkennbar. Im sozialen Leben kämpfte man gegen alles Konventionelle, für eine freie Sittlichkeit, für einen verjüngten Hellenismus wie Wienbarg, für eine christlich-mystische Sinnlichkeit wie Mundt, oder schuf neue Duodez-Lucinden wie Gutzkow. Die Offenbarungen der Sand, Rahel, Bettina wurden einer vielseitigen Exegese unterworfen. Mit dem Fürsten Pückler ging man auf Reisen; eine Spazierfahrt, eine Weltschau drängte die andre; die geistigen und industriellen Interessen der Nationen, ihre gesellschaftlichen Verhältnisse wurden scharf beobachtet, tendenziös aufgefaßt, glänzend geschildert. Man bemächtigte sich des Journalismus und durch den Journalismus des Publikums. Die Litteratur sollte die Macht des Tages sein, Trägerin der öffentlichen Meinung und von ihr getragen. So war das junge Deutschland eine schwunghafte Initiative, in seinem Inhalte ein frischer Doktrinarismus, in seiner Form eine moderne Romantik, die bewußte Apotheose des

Zeitgeistes, keck im Enthusiasmus, scharf in der Analyse, glänzend durch Fortbildung und Bereicherung des Stiles, aber elementarisch in seinen Leistungen, eine Epoche des Anlaufes und der Verheißungen!

Ludolf Wienbarg, geb. am 25. Dezember 1802 in Altona, studierte in Kiel, bekleidete mehrfach Hauslehrerstellen, auch einmal in Holland, und habilitierte sich 1833 in Kiel. Er widmete als junger Privatdozent seine „ästhetischen Feldzüge" (1834) dem „jungen Deutschland," das er durch diese Wendung erst schuf und taufte. Er verstand unter dem jungen Deutschland alle gleichgestimmten jugendlichen Gemüter, welche mit der Tradition in Kunst, Kirche, Staat und Gesellschaft gebrochen hatten und auf litterarischem Wege ihren gedankenvollen Reformdrang auszukämpfen suchten. In so allgemeiner Fassung stellte er das junge Deutschland dem adelig gelehrten oder philiströsen alten Deutschland gegenüber, dem altdeutschen Philisterium, welches das junge Deutschland „bis unter den Zipfel der wohlbekannten Nachtmütze unerbittlich verfolgen soll." Es handelte sich zunächst um ästhetische Fragen, bei denen natürlich der Inhalt mit zur Sprache kam und alle Gebiete des Geistes mit berührt wurden. Auch waren die Regenerationsideen Wienbarg's wesentlich ästhetischer Art. Der Staat und die Gesellschaft sollten durch ästhetische Auffassung geläutert werden; sie sollten wie der Mensch selbst ein harmonisches Kunstwerk bilden. Dies erinnerte teils an die politische Sphärenmusik der platonischen Republik, an das kunstfeindliche Kunstwerk des großen Denkers, teils an das letzte Resultat der Herbart'schen „praktischen Philosophie," an die „ästhetische Gesellschaft." In der That steht Wienbarg in näherer Beziehung zur Herbart'schen als zur Hegel'schen Philosophie. Ein frischer Hellenismus, wiedergeboren im modernen Geiste, war Wienbarg's Losung; über der ab-

gestorbenen Askese sollte sich der gute Geist der alten und neuen Zeit die Hand reichen. Dies erinnerte wieder an die Anschauung Schelling's, welcher vor seiner letzten mythologisch-mystischen Verpuppung die Einheit des Heidentums und Christentums als das absolute Evangelium verkündet hatte. So bot Wienbarg einen Extrakt der neueren Systeme mit glänzenden Etiketten und mit frischem, aromatischem Dufte dar. Er war eine tüchtige Natur, die alles, was sie anfaßte, in gediegenes Gold verwandelte. Sein Stil hatte dithyrambischen Schwung, etwas Stürmendes und Gewaltsames, und doch waren seine Gedanken solide und ausgetragen. Für die Kunst selbst war mit der Verklärung schöner und doch durchgeistigter Menschlichkeit der wahre, moderne Standpunkt gewonnen. Der ästhetischen Gesellschaft mußte die vollkommene Versöhnung von Kunst und Leben gelingen, welche die Romantiker vergebens angestrebt. Je exklusiver die Kunst, desto dilettantischer; doch wenn erst alle Institutionen der Menschheit zu Kunstwerken geworden, die sich mit der Harmonie konzentrischer Kreise um einen Mittelpunkt bewegen, dann wird die Kunst, wie sie das Leben durchdringt, auch von ihm durchdrungen werden und die höchsten Stufen der Vollendung erreichen. Vor allen Dingen sollte in die Sitte freiere Bewegung kommen, das Natürliche nicht verworfen, sondern veredelt werden und ein freier Kultus der Schönheit auch die Liebe von mancher gesellschaftlichen Heuchelei freimachen. Hier begann das polizeilich Anstößige der neuen Doktrin, welche sich indes zu keinen krankhaften Verirrungen fortreißen ließ. So gediegen und vollwichtig Wienbarg's Ideen waren, so wenig elastisch und ausgiebig war sein Naturell. Er gab immer nur Goldbarren, nie kleines gemünztes Geld und hatte sich bald erschöpft, nicht seinen Gedankenfonds, aber die Möglichkeit, ihn zu verwerten. Er war kein produktives

Talent, und die Hoffnungen, die man nach dieser Seite hin an seinen aufgehenden Stern geknüpft, mußten sich bald als illusorisch erweisen. Sein Geist hatte weder die Energie wissenschaftlicher Systematik, noch die Beweglichkeit glänzender Produktion. Selbst die Novelle blieb bei ihm Fragment. Wienbarg ist bei aller geistigen Bedeutung ein durchaus elementarischer Schriftsteller. Deshalb sind seine Werke verschollen, wenn auch nicht sein Name. Seine „Quadriga, Wanderungen durch den Tierkreis" (1835) sind fragmentarische Reisebilder aus den höheren Sphären des Gedankens, in geistvoller, glänzender Form, aber unartikuliert, mit spärlichen Bindegliedern, lauter Quintessenzen und soziale Heilmittel ohne Gebrauchsanweisung. Was ihm fehlte, war die Dialektik. Daß er die Reiselitteratur mit zwei gut geschriebenen Werken über „Holland" (1831—1832) und „Helgoland" (1838) bereicherte, daß er später mit tüchtiger Gesinnung und gewandter Feder sich am Schleswig-Holsteinschen Kampfe thatkräftig und litterarisch beteiligte [1]), das waren schon in der Masse verschwindende Bestrebungen, und selbst sein kritisches Wirken als Redakteur der „Hamburger litterarischen und kritischen Blätter" nach 1840 konnte keinen durchgreifenden Einfluß gewinnen, weil ihm die journalistische Beweglichkeit fehlte. Als Wienbarg am 2. Januar 1872 in Altona starb, besann sich nur die Litteraturgeschichte auf seinen Namen; für das deutsche Publikum war er längst verschollen.

Beweglichkeit, Dialektik, unermüdliche Produktivität, seltensten Instinkt für alle Wandlungen der Zeitatmosphäre, Elastizität, Ausgiebigkeit, Verstand und Gemüt von feinsten

[1]) „Der dänische Fehdehandschuh" (1866), „Darstellungen aus den Schleswig-Holstein'schen Feldzügen" (1850—51), „Geschichte Schleswigs" (2 Tle., 1861). Vergl. meinen Essay über Ludolf Wienbarg in „Unsere Zeit." Neue Folge VIII, 1.

Fühlfäden besaß dagegen ein andrer junger Autor, der durch seine jugendliche Keckheit die jungdeutsche Litteratur ihrer politischen Katastrophe entgegenführte, sich aber später durch die nachhaltige Kraft seines Talentes und die glänzende Vielseitigkeit seiner Bildung auf der Höhe der deutschen Litteratur behauptete, Karl Gutzkow aus Berlin. Er mußte gleich nach seinen ersten Leistungen als der bei weitem bedeutendste dieser jungen Autoren anerkannt werden; denn man sah unter dem stürmischen Wogenschlage oder dem kräuselnden Farbenspiele momentaner Aufregung gleich in die Tiefe; es war in ihm ein Schöpfungsdrang lebendig, der sich befruchtend auf Roman und Drama warf und ihnen ungewohnte ideelle Dimensionen gab, wenn er damit auch zunächst die Kunstform zersprengte; und wenn er das Jahrhundert zeichnete, so zeichnete er in großen Fresken, mit voller Anerkennung des Bedeutsamen, mit richtigstem Takte für alle Krisen der Zeit, für die Quellpunkte der Entwickelung, wo sich in der einzelnen Gestalt ein allgemeiner Gedanke entbindet. Gutzkow hat nie eine lyrische Epoche durchgemacht: für einen Dichter von seiner Bedeutung ein seltenes Beispiel. Gutzkow's Lyrik schäumte in den „Briefen eines Narren an eine Närrin" aus, und die „Wally" war ihre große Wasserblume. Seine einzelnen Gedichte sind nur Gedankenfäden, die er mühsam aus sich herausspann; es fehlt ihnen Frische, Unmittelbarkeit, Schwung, Melodie. Er begann mit dem Seziermesser. Das ist zwar gegen die Traditionen des Genies, das, wenn auch wüst, doch organisch zu beginnen pflegt; aber ein Beginn unter stürmischen Einflüssen der Zeit, die den einzelnen aus sich heraus in ihre Bewegung drängte, entzieht sich der Regel. Die Julirevolution hatte Gutzkow zum Schriftsteller gemacht, eine ideelle Begeisterung ihm die Feder in die Hand gedrückt. Er war jung, weich, hingebend, mit den Hegel'schen Doktrinen des

weltgeschichtlichen Fortschrittes genährt, mit den theologischen Überlieferungen zerfallen; es schimmerte vor seinen Augen von politischen Morgenröten, von weltbeglückenden Theorien. Das war keine Zeit zur Schönseligkeit, ebensowenig wie zur künstlerischen Produktion. Was nur irgend schwimmen konnte, stürzte sich in den Zeitstrom, seine Kraft zu erproben. Gutzkow war bei aller Empfänglichkeit doch der Mann der Fragezeichen; ihn quälte eine beunruhigende Skepsis. Jede Erscheinung im Staate, in der Kirche, in der Litteratur fragte er nach ihrer Legitimation: wo kam sie her, wo ging sie hin, wo waren ihre Zusammenhänge mit der Vergangenheit, mit der Zukunft, mit dem verwandten Ereignisse? Er war der Polizist des Zeitgeistes und revidierte alle Wanderbücher der Ideen. Überall spürte er Verbindungen und Bezüge und wob daraus ein feines, dialektisches Netz. Die Kraft der Aneignung ist der mächtigste Hebel ursprünglicher Begabung. Diese Kraft der Aneignung besaß Gutzkow im höchsten Grade. Aneignung ist Bewältigung, und wer den Geist bewältigt, der hat ihn. Wohl giebt es groß angelegte Naturen, in denen sich dieser Prozeß selbst dem Auge verbirgt und nur die elektrische That einer großartigen Intuition ist. Die Doktrin mag hier die Unterschiede des Talents und Genies suchen; die Litteraturgeschichte hält sich an die Leistung und ihre Bedeutung. Manche Entwickelungen des Talents haben den Anschein des Genies; manche Entwickelungen des Genies den Anschein des Talents. Auch das Genie kann sich an die äußere Welt verlieren, wenn es nur die Kraft hat, sich wiederzufinden! Karl Gutzkow ist ein echtes Berliner Kind, wurde am 17. März 1811 geboren, als Sohn eines Bereiters in den Ställen des Prinzen Wilhelm, die sich in dem Akademiegebäude befanden. Die Erinnerungen des Knaben knüpfen sich vorzugsweise an das Gebäude und das wirre Gemäuer seiner innern Höfe. Er hat die Idylle seiner

ersten Jugendzeit stimmungsvoll geschildert in seiner Schrift: „Aus der Knabenzeit“ (1852), die den ersten Band seiner gesammelten Werke bildet. Er besuchte 1821—29 das Friedrich-Wilhelmstädtische Gymnasium; Jean Paul war auf der Schule sein Lieblingsschriftsteller; er war ein eifriger, frühreifer Schüler von hervorragender Begabung; schon als Primaner arbeitete er an den Journalen mit. Im Jahre 1829 bezog er die Universität: es war die Blütezeit der Hegel'schen Philosophie; neben ihr stand die Schleiermacher'sche in hohem Ansehen. Die verschiedenartige Dialektik der beiden Denker wirkte überaus anregend auf den jungen Studenten und bildete dessen geistige Gewandtheit in hohem Maße aus. Er selbst hat über seine Universitätsjahre in seinem Aufsatze „das Kastanienwäldchen in Berlin“ berichtet. Im Juli 1830, als Gutzkow mit seiner Arbeit de diis fatalibus einen Fakultätspreis errungen, warf ihn die Nachricht von der Pariser Julirevolution in andre Bahnen. Er legte seine philosophisch-theologischen Studien beiseite und beschloß, sich ganz der litterarischen Laufbahn zu widmen.

Die Julirevolution war eine That des Liberalismus, dessen Prinzipien sie gegen eine gewaltsame Antastung verteidigte. Die jungdeutsche Reflexion wollte sie zu einer That des Humanismus machen; alle Probleme des Jahrhunderts sollten, wie von langem Drucke erlöst, sich jetzt frei entfalten und nach ungehinderter Lösung ringen. Gutzkow vibrierte noch von der großen Welterschütterung, als er seine ersten Schriften erscheinen ließ. In einem „Forum der Journallitteratur“ offenbarte sich zuerst die Hast moderner Aneignung, deren Form in Gutzkow's erster Epoche, die wir bis 1839, bis zum Erscheinen des „Richard Savage“ datieren, eine vorwiegend journalistische blieb, im Einklange mit der ganzen litterarischen Richtung der Zeit. Gutzkow war ein

brillanter Journalist, ungestüm und geschmeidig, vorlaut und pikant, die Ideen wie ein Jongleur auf der Spitze balanzierend, durch Pointen den Applaus herausfordernd, dabei nicht frivol, sondern mit dem pectus des abgelegten Theologen, mit einem Reste homiletischer Salbung, mit leisen Anklängen der Kanzel und des Katheders den Genius der Zukunft feiernd. Die romantischen Einflüsse, die in Berlin herrschten, waren mächtig genug, Gutzkow's erste Produktionen zu bestimmen. Seine „Briefe eines Narren an eine Närrin“ (1832) und sein Roman: „Maha Guru, Geschichte eines Gottes“ (2 Bde., 1833) tragen deutlich den Stempel der Romantik auf der Stirn, wenn sie auch im Inhalte über die engen Grenzen derselben hinauswiesen. Die Phantastik, welche die Welt für ein Bedlam erklärt, sprach sich schon im Titel der ersten Schrift aus und war für humanistische Theorien, die freilich sehr mit schwülstigen Empfindungen und Reflexionen einer bilderhaschenden Phantasie verbrämt waren, eine durchaus ungeeignete Form. Die skeptische Weichheit des Gefühls, die sich hier im Extrem aussprach, blieb auch in Gutzkow's späteren Schöpfungen vorherrschend und gab die latente Lyrik her, die in seinen Dramen, Romanen, Kritiken und Reiseskizzen zu finden ist. Sonderbarer Weise hat man Gutzkow's Eigentümlichkeit so verkannt, daß man diesem Autor alles Gemüt ab- und nur Verstandesschärfe zusprach, während gerade ein oft krankhaft gereiztes Gemüt, ein feiner, aber weicher, versöhnlicher, abschleifender Verstand für ihn charakteristisch sind [1]).

Wie wenig die auf Konsequenzen dringende Schärfe des Verstandes Gutzkow's Mitgift ist, das bewies auch sein

---

[1]) Der Historiker Heinrich von Treitschke, obgleich dem feindlichen Lager der Realisten und der Grenzboten-Kritik angehörig, nennt in seinem erwähnten Werk, in dem Kapitel über das junge Deutschland mit Recht Gutzkow einen „nervösen, im Grunde gutmütigen Mann.“

Roman: „Maha Guru", in welchem bedeutsame Ideen mehr gestreift als durchgeführt sind; das bewiesen später „Wally", „Seraphine", „Blasedow", selbst noch „Uriel Acosta". Überall eine Fülle ideeller Bezüge; aber sie ist überall getragen von einer wankenden Skepsis, welche sich zwar vor Extremen hütet, aber auch die Tendenzen in eine schiefe Richtung bringt, so daß man den Grundgedanken nie klar ins Gesicht sehen kann. So ist „Maha Guru" die Frucht phantastischer Träumereien, in denen an die Stelle der romantischen Ironie die philosophische Dialektik tritt, welche aber ohne Ernst und Schärfe der Durchführung in ein phantastisches Gedankenspiel verläuft. Abgesehen vom exotischen Reize der Ferne, dem „asiatischen Rokoko", der Eigentümlichkeit so fremdartiger Landschafts- und Sittenbilder, wurde Gutzkow nach seinem eigenen Geständnisse von dem Gedanken angezogen, „in profaner Weise die Inkarnation Gottes in einem Menschen zu schildern." Dies ist der gedankliche Mittelpunkt des Romans, und seine dialektische Tiefe besteht darin, den Gott durch den Menschen zu überwinden und die falsche Göttlichkeit, die sich als Gottheit feiern läßt, durch die wahre Göttlichkeit des Menschlichen in Schatten zu stellen. Um diesen bedeutsamen Kern schießt indes so viel phantastisches, ironisches, satirisches Beiwerk empor, daß seine ernste Bedeutung fast verloren geht. Die tibetanischen Zustände waren eine unerschöpfliche Fundgrube von Bezüglichkeiten, und darin gerade ist Gutzkow unermüdlich. Ihn lockt mehr die Fülle, als die Einheit; er spürt, er entdeckt; er hat eine siderische Witterung geistiger Metalladern; aber sie ganz auszugraben und ganz zu verwerten, ist bei allem Fleiße nicht seine Sache. So boten sich für die freiere, moderne Tendenz zunächst Parallelen zwischen der tibetanischen Theokratie und ähnlichen hierarchischen Zuständen Europas dar; so bot die tibetanische Polyandrie den Ver-

tretern der Frauen-Emanzipation interessante Gesichtspunkte; kurz, es ließ sich in den Stoff so viel hineingeheimnissen; es ließen sich so viele geistige Funken aus ihm herausschlagen, daß die Grundidee Gutzkow's von allen diesen Tendenz-Arabesken überwuchert wurde. Dennoch erhebt sich „Maha Guru" als ein Roman des Gedankens, als ein origineller Wurf, reich an glänzenden Bildern und weichen Linien des Talents, an pikanten Gedankenblitzen und an jenem eigentümlichen, geistigen Arom, das alle Werke Gutzkow's durchduftet und dessen molécules sich mit staubartiger, würziger Feinheit in alle Poren des Gedankens verlieren, weit über das Niveau der Alltagsbelletristik, so daß wir wenige deutsche Romane kennen, die sich an geistigem Interesse mit ihm vergleichen dürfen.

Den Roman „Maha Guru" hatte Wolfgang Menzel mit Wärme anerkannt, nachdem er schon vorher, auf den jungen Journalisten aufmerksam geworden, ihn nach Stuttgart gezogen hatte. Gutzkow wurde Mitarbeiter des Litteraturblattes, hielt sich indes auch außerdem in Heidelberg und München auf, wo er staatswissenschaftliche Kollegia hörte. Sein Verhältnis zu Menzel konnte nicht von Dauer sein; der für die Romantik und das alte Deutschtum schwärmende kritische Diktator und der Jünger der Berliner Philosophie und der neuen französischen Ideen mußten bald den inneren Gegensatz herauskehren. Eine unvorsichtige Äußerung Gutzkow's führte den Bruch herbei.[1]) Nach diesem Bruche

[1]) Über Gutzkow's litterarische Anfänge und seinen Verkehr mit Menzel berichtete nicht nur der erstere selbst in der Schrift „Rückblicke auf mein Leben" (1875), sondern auch ein jüngerer Schriftsteller, Johannes Prölß, in seinen eingehenden Aufsätzen über die Beziehungen des jungen Deutschlands zur Cotta'schen Verlagsbuchhandlung, welche die „Allgemeine Zeitung" brachte. Es ist zu wünschen, daß Johannes Prölß, der mit großem Fleiß das Material zu einer Gutzkowbiographie zusammenträgt, bald in der Lage sein möge, diesen wichtigen Beitrag zur neuern Litteraturgeschichte erscheinen zu lassen.

beteiligte sich der junge Autor lebhaft an der Augsburger „Allgemeinen Zeitung". Seine „Novellen" (2 Bde., 1834) und „Soiréen" (2 Bde., 1835) sind eine Sammlung eleganter Journalskizzen des Morgenblattes, während die „öffentlichen Charaktere" (1835) aus den Beiträgen zur Allgemeinen Zeitung hervorgegangen sind. Sie zeigen uns das Talent Gutzkow's, scharf zu silhouettieren, Charaktere durch Zustände, Zustände durch Charaktere zu erläutern, im hellsten Lichte und weisen auf einen nicht unbedeutenden Fonds staatswissenschaftlicher Kenntnisse hin. In den „öffentlichen Charakteren" stört indes der Mangel an Einheit in Stil und Darstellung, indem sich wissenschaftlicher Ernst mit einer belletristischen Färbung auffallend vermischt. Neben einer Abhandlung aus dem Staatsrechte, in welcher der junge Doktor das Facit seiner Kenntnisse zieht, finden sich blumige und duftige Stellen, die wie Anfänge einer Novelle aussehen. So wird z. B. das Charakterbild Anselm Rothschild's auf dem Rembrandt'schen Hintergrunde der Frankfurter Judengasse mit dunkelglühendem Kolorit hingemalt und dabei mit den trockensten, nationalökonomischen Glossen umschrieben. Von einer gewissen doktrinären Salbung hat sich Gutzkow niemals ganz losgerungen.

Diesen Versuchen einer poetischen Politik, in denen die politische Poesie unorganisch verhüllt lag, folgten jene burschikosen Attentate des jungen Autors auf Glauben und Sitte, deren Form mehr als ihr Inhalt den Blitz des Frankfurter Bundestags herabbeschwor: die „Vorrede zu Schleiermacher's Briefen über Schlegel's Lucinde" (1835) und die berüchtigte „Wally die Zweiflerin" (1835). Ihr geistiger Inhalt war im ernsten, wissenschaftlichen Gewande von bedeutenden Denkern und Gelehrten längst verkündigt worden; nur die Art, in welcher Gutzkow ihn volkstümlich zu machen suchte, erregte allgemeinen Anstoß, indem die frivole Absicht,

die Theologen und Philister zu ärgern, Hohn, Schadenfreude und Renommage allein die Feder des jungen Autors führten. Die Schlegel'sche „Lucinde", die Großmutter der Gutzkow'schen „Wally", hatte die Decenz gewiß mehr verletzt als ihr schüchternes Enkelkind, das ja nur mit einer einzigen paradiesischen Attitüde debütierte, wenn auch diese Quirin-Müller'sche Vorstellung aus dem Gebiete der höheren Plastik gerade durch ihre theatralische Beleuchtung doppelt raffiniert und verletzend erschien; aber damals hatte die Staatsgewalt wichtigere Dinge zu thun, als adamitische Theorien und Musterbilder zu verdammen. Auch wurde der Erfinder der „schönsten Situation" mit einem päpstlichen Orden dekoriert und der Theoretiker des göttlichen Müssiggangs österreichischer Geheimer Legationsrat. Doch Gutzkow hatte die Theologen angegriffen und so die Wächter der Sitte selbst gegen sich ins Feld gerufen; er hatte eine Jugendsünde ihres dialektischen Herrn und Meisters aufgedeckt, wenn auch diese Briefe Schleiermacher's den echten Geist des Humanismus atmen und eine Sittlichkeit, welche auch in der Liebe jeden Dualismus verwirft und in ihr den ganzen Menschen, die Einheit seines geistigen und sinnlichen Lebens, verklärt sehen will. Die glänzend geschriebene Vorrede Gutzkow's schloß mit einem atheistischen Kernfluche und war dabei so reich an kecken Personalschilderungen und Griffen in das soziale Leben, daß ihre fieberhaft vibrierende Unruhe das Emanzipations-Miasma zu verbreiten drohte. Jedenfalls war sie bedenklicher, als die Novelle „Wally", deren künstlerischer und ethischer Wert sehr unbedeutend ist. Was sich darin von moderner Zerrissenheit ablagerte, waren matte Schatten von Byron und Heine. Das Frivole trat als Doktrin auf und wurde durch neue Situationen illustriert. Doch am schlimmsten erschien den Wächtern des Bestehenden der plane und lakonische Rationalismus, der die Resutate freier, wissenschaftlicher

Forschungen durch derb-populäre Bezeichnungen der Menge zugänglich machte. So erregte die kleine „Wally" den größten Lärm und hatte das Verbot der jungdeutschen Schriften und Gutzkow's Verurteilung zu dreimonatlicher Haft zur Folge. Der Rationalist Paulus nahm sich des jungen Autors an, der ein etwas zu kecker Propagandist seines Systems war. Überhaupt entbrannte heftiger als je der Dogmenstreit, den die unglückliche Zweiflerin verursacht, während ihr schüchterner Hellenismus, der in Goethe's „Briefen aus der Schweiz" ein keckeres Vorbild fand, die Sittlichkeit der neuen Teutonen beleidigte.

Fast gleichzeitig mit der „Wally" war indes ein Werk Gutzkow's erschienen, das sie durch dichterische Kraft und Gedankentiefe weit übertraf, das Trauerspiel: „Nero" (1835). Mit Grabbe'scher Skizzenhaftigkeit in grandiosen Umrissen hingeworfen, untheatralisch, ohne dramatische Energie in der Fortbewegung der Handlung, ohne alle Hebel der Spannung, atmete dies Trauerspiel doch Größe der Weltanschauung, indem es in bedeutsamen Typen eine Epoche der Auflösung zeichnete, in welche sich alle Elemente der Kultur ausgelebt haben und sich verwüstend befehden. Solche dämonische Epochen sind die notwendige Erläuterung dämonischer Charaktere, und im Wahnsinne eines „Nero" kulminiert der Wahnsinn seiner Zeit. Sophistik, Grausamkeit, Wollust, alle geistigen und physischen Extreme wuchern in einem haltlosen Zeitalter und nur im Unerhörten befriedigt sich das Raffinement. Die Verkehrtheit findet an einer brutalen Thatsache ästhetisches Genügen, und das kolossale Verbrechen imponiert durch seine Größe. Der Brand Roms, von Nero's Harfe verherrlicht, ist die höchste Spitze und das Symbol dieser Verkehrtheit; die ganze Welt wird das Spiel einer ästhetischen Feuerwerkerei. Der arm gewordenen Phantasie genügte nicht mehr das innere Bild; sie bedarf der grellsten

äußeren Anschauung, um ihre Saiten zu stimmen. Der Monolog Nero's bei Roms Brande gehört zu den schwunghaftesten Improvisationen der Gutzkow'schen Muse, welche in den Dithyramben der Zerstörung immer symbolisch das Bild des selbstzerstörten Geistes spiegelt. Die Skepsis dieser Muse ist indes geneigt, das Zeitalter Nero's dem neunzehnten Jahrhunderte als einen Spiegel vorzuhalten, mindestens als einen Hexenspiegel, der seine Zukunft zeigt. Darum die Ironie der feinen Parallelen, der sophistischen Anklänge, der verwandten, auflösenden Elemente; darum die sorgfältig aufgespürte Gleichmäßigkeit in Zuständen der Gesellschaft und Richtungen des Gedankens. Doch erscheint dies alles mehr als ein keckes Spiel des Witzes: denn die Unzulänglichkeit geschichtlicher Parallelen ist gerade für den Dichter, der die Besonderheit jedes Zeitalters erfaßt, am empfindlichsten.

Durch den vorhin erwähnten Bundestagsbeschluß wurde Gutzkow momentan in seiner litterarischen und journalistischen Thätigkeit gehemmt. Nachdem er am Duller'schen „Phönix" mitgearbeitet, wollte er mit Wienbarg eine „deutsche Revue" herausgeben, die aber von Hause aus verboten wurde. Seit 1837 redigierte er den „Telegraphen", der von Frankfurt nach Hamburg übersiedelte, und er hat bis zu seinem Tode neben der Produktion die Tageskritik gepflegt. Einzelne Sammlungen seiner zerstreuten Kritiken sind die „Beiträge zur Geschichte der neuesten Litteratur" (2 Bde., 1836) und „Götter, Helden und Don-Quixote" (1838). Auch sein Werk: „Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte" (1836) gehört in dies Gebiet, während die Schrift: „Zur Philosophie der Geschichte" (1836) in flüchtiger, unsystematischer Weise Einfälle, Ahnungen, Bemerkungen, Berichtigungen enthält, welche einem geschlossenen System, wie dem Hegel'schen, nicht Schach bieten konnten. Gutzkow hat den Journalismus als rührigster Vertreter des

jungen Deutschlands organisiert. Aber so belebend auch diese frische Vermittelung zwischen der Erscheinung, dem Ereignisse des Tages und der nationalen Empfänglichkeit wirkte, indem nichts vorübergehen konnte, ohne in die Litteratur seinen Schatten zu werfen; so sehr sie der Verbreitung der modernen Ideen und des jungen Schriftstellerruhms in die Hände arbeitete: so wurde doch gleichzeitig die journalistische Misère begründet, an welcher wir noch heutzutage leiden: das parteiische und tendenziöse Absprechen, die Herrschaft persönlicher Rücksichten und fruchtbringender Gegenseitigkeiten, das Aufblähen geistiger Nullen, denen die Herrschaft über ein kritisches Organ eine Ziffer vorsetzt, das Koteriewesen und die Reklame. Die öffentliche Meinung wurde wie ein Feld gerodet, beackert, mit dem Guano des Lobes gedüngt — oder man ließ sie brach liegen. Die Koterie hob ihre ephemeren Könige auf den Schild und war von Hause aus feindlich gegen Talente, die nicht zu ihr gehörten. Der Ruhm war ein elektrischer Funken, der auf den langen journalistischen Drähten tanzte; er ließ sich auf Bestellung machen. Es kam darauf an, welcher Autor die beste journalistische Kundschaft hatte. So wenig ein einziger dies Treiben organisieren konnte, so gehörte doch geringer Scharfblick dazu, es auszubilden und auszubeuten.

Gutzkow hat für die Kritik eine unzweifelhafte Begabung. Er ist als Kritiker ein Feind der Phrase; er sucht jedes Objekt klar aus seinen Bedingungen zu entwickeln. Er hat Takt und Instinkt für das Bedeutsame, aber kein Organ für den Zauber der lyrischen Form. Er verwirft zu leicht alles, dem er nicht geistige Gesichtspunkte abgewinnen kann, die in seine Weltanschauung passen. Er ist eine moderne Natur, mit Vorliebe für das Drastische, Pointierte, Effektvolle, mit entschiedener Abneigung gegen metrische Breitspurigkeit, mit Respekt vor dem Erfolge. Denn der Erfolg imponiert ihm,

weil er immer voraussetzt, daß, wenn auch in stoffartiger Weise, doch eine nachzitternde Fiber der Zeit getroffen ist. Er ist glücklich darin, Richtungen zusammenzufassen und zu taufen, und ein feiner Genealog der Ideen. Sein Witz ist nicht schlagend, wie der Witz Börne's und Heine's, aber fein und sarkastisch auflösend. Er hat als Kritiker stets das geistig Bedeutsame, wie die Dramen Büchner's, beschützt, lyrische Nichtigkeiten, wie die Pommer'sche Dichterschule, angegriffen, sich überhaupt gegen das übergreifende lyrische Element und den wohlfeilen Ruhm der Anthologien erklärt. Auch in der dramatischen Darstellung pries er voll Antipathie gegen pathetisch-imposante Erscheinungen die feinfühlige Geistreichigkeit eines Seydelmann. Gutzkow ist ein Gegner des Pathos, dessen er auch als Dichter, selbst wo es am Platze ist, nie Herr zu werden vermag. Das Pathos aber ist der dichterische Vollklang großer Seelen, in denen der Gedanke zur Leidenschaft und die Leidenschaft zum Gedanken wird. Das ist das Pathos eines Sophokles, Shakespeare und Schiller. Unzweifelhaft ist dies Pathos in jeder Poesie, auch in der modernen, berechtigt. Gutzkow ist zu weich, zu skeptisch, zu vielseitig; wo er das Pathos streift, wird er elegisch oder homiletisch. Er ist der Repräsentant einer werdenden Litteratur-Epoche, die mit einer Masse neuer Ideen und Interessen in das Feld rückt, aber erst Vorposten ausschickt und das Terrain rekognosziert, ehe sie mit der Energie ihrer Gedankenkolonnen anmarschiert. Gutzkow ist ein vortrefflicher geistiger Generalstabsoffizier und keiner ihm vergleichbar in der Kunst, das Terrain zu rekognoszieren und aufzunehmen. Was daher bei ihm als Einseitigkeit erscheint, das trägt wesentlich dazu bei, seine Bedeutung näher zu bestimmen und seine Erscheinung zu einer einzigen und maßgebenden zu machen. Die Vergangenheit ist ihm wertlos ohne Beziehungen auf die Gegenwart und Zukunft. So

in seiner Schrift über Goethe, die vielleicht einer versteckten Polemik gegen Menzel ihren Ursprung verdankt. Ohne blinde Apotheose sucht er die Bedeutung Goethe's festzustellen, besonders wo ihre Fäden in die Zukunft hinausweisen. Diese Schrift ist ein Akt der Pietät der jungen Berühmtheiten gegen die alten; denn schon legte sich ihr Ungestüm, sie begannen das Bedürfnis einer Ruhmes-Assekuranz auch für ihre eigenen Bestrebungen zu fühlen und gingen den Enkeln mit gutem Beispiele voran. Eine ähnliche Pietät atmet Gutzkow's „Leben Börne's" (1840), eine Pietät gegen die Konsequenz eines redlichen Charakters, welche Gutzkow um so leichter wurde, nachdem er in der Vorrede seiner polemischen Ader gegen Heine freien Spielraum gelassen. In der That klingt Gutzkow an Börne an, wie Laube an Heine.

Es war eine Tradition der Romantik, daß das moderne Leben der Poesie feindlich sei, und nur ironisch vermochte sich Tieck mit ihm zu befreunden. Bedeutender waren die modernen Elemente in unsern Klassikern, besonders in Goethe; aber die Wahl des modernen Hintergrundes war zufällig, nicht bewußt, und die künstlerische Tradition knüpfte immer wieder an die antike Welt an, deren Muster dem Streben würdiger Nachbildung vorleuchteten. So mußte es für ein bedeutsames Zeichen der Zeit gelten, daß ein Dichter zunächst seine Poesie zurückließ, um mit der Ruhe eines Feldmessers und Kartenzeichners das Jahrhundert mit seinen Höhenzügen und Thalwinkeln, mit seinen Hoch- und Tiefländern, mit seinen Strömen und Bächen, mit allen seinen geistigen Dimensionen und Distanzen aufzunehmen. Dies thut Gutzkow in den „Zeitgenossen" (2 Bde., 1837), die er später als „Säkularbilder" in seine „gesammelten Werke" aufnahm. Um den Anfeindungen der Polizei und Parteikritik zu entgehen, hatte er sie unter dem Namen Bulwer's herausgegeben.

Sie sind ein epochemachendes Werk; denn keines sprach so deutlich die Absicht aus, sich in der Zeit zu orientieren, und keines führte diese Absicht mit solcher Gewandtheit, in so würdig gehaltenem Stile, so ernst und gründlich eingehend, so reich an psychologischen Feinheiten aus. Der Philosoph wäre vom Allgemeinen ausgegangen, der Dichter suchte an einzelnen Charaktertypen den Typus der ganzen Zeit zu erläutern. Das erinnerte mehr an Balzac, als an Bulwer. In allen diesen Charakteren war keine Poesie im Sinne der Romantik; aber nur ein poetisches Talent konnte sie so aus dem Leben greifen und so zum Leben gestalten. Neben diesen individuellen Kulturbildern standen die großen Säkular-Fresken, und ein grübelnder Verstand zählte und untersuchte die Staubfäden des Begriffs. Was das Jahrhundert wolle, was die Mode und das Moderne bedeute, das mußte klar werden, ehe man die Kultur im großen und ganzen bis auf ihre geheimsten Schleichwege verfolgte. Gutzkow definiert die moderne Poesie „als poetische Kombination neuer Zustände in natürlicher und origineller Sprache.“ Er erkennt auch den tieferen Grund des modernen Geistes, „daß wir immer mehr für uns einstehen müssen und nur in uns selbst einen Anhaltspunkt finden dürfen.“ Die Institutionen sind schwankend geworden; um so fester müssen die Menschen stehen. Wenn indes Gutzkow gleich darauf behauptet, daß „das moderne Genre leicht in der Form, zufällig im Inhalte, subjektiv in Manier und Haltung, witzig und launig sei;“ wenn er es auf Roman und Novelle, auf die kleine Abhandlung, Briefe, empfindsame Reisen beschränkt, so hat er dabei nur die Produktion seines Jahrzehnts im Auge und denkt zu streng an die Ableitung des „Modernen“ von der Mode, indem er es so zu einer ephemeren Übergangsstufe stempelt. Es bleibt aber „das dritte Kongruum des Antiken und Romantischen,“ und seine erste Stufe ist weit davon

entfernt, seinen Begriff zu erschöpfen. Schon das nächste Dezennium und Gutzkow selbst hat es bewiesen, daß der moderne Geist intensiv genug ist zu größeren Schöpfungen, und es blieb die Aufgabe dieses Jahrhunderts, ihn zu vertiefen und zu erweitern und in alle Zweige der Kunst hineinzuarbeiten. Was ihm nicht huldigt, ist und bleibt Dilettantismus, und Epigonen sind nur, die es zu sein glauben. Was die griechischen Tragiker für ihre Zeit, Dante für das Mittelalter, Shakespeare für den Beginn der Neuzeit, das wird das moderne Genie seiner Zeit sein und darum für alle Zeiten leben.

Die Übergänge Gutzkow's aus diesen geistvollen Präludien, welche dem Jahrhunderte an den Puls fühlen, zu geschlossenen Schöpfungen werden durch „Nero" und den bühnengerechteren „König Saul" (1838) im Drama, durch „Seraphine" (1838) und „Blasedow und seine Söhne" (3 Bde., 1839) im Romane bezeichnet. Der erste erinnert an Balzac, der letzte an Jean Paul; aber beiden fehlt die produktive Brutwärme des Dichterherzens, den Gestalten und Schicksalen die innere Notwendigkeit. Eine Fülle feiner und tiefer Kombinationen lag ihnen zu Grunde, aber die Gestalten ließen den innern Mechanismus durchschauen und richteten sich durch Schnell- und Sprungfedern in die Höhe. Darum so grelle und unmotivierte Abschlüsse. Diese Produktionsweise Gutzkow's, nicht zuerst die Gestalt zu sehen in ihrer frischen Menschlichkeit, mit dichterischer Ursprünglichkeit, sondern zuerst die geistigen Richtungen, Stimmungen und Bedingungen, und in diese dann eine Menschen-Physiognomie hineinzuphantasieren, deren Züge von ihnen bewegt werden, ist wohl im wesentlichen auch später unverändert geblieben. Doch gelang es ihm später mehr, Gedanken und Anschauung zu verbinden. Die Intuition war bei ihm durch grübelnde und spürende Verstandes-

thätigkeit beeinträchtigt, sie erlangte erst später wieder schöpferische Frische. Seine Gestalten wurden lebenswarmer, ohne an Bedeutung zu verlieren. In „Seraphine" ist eine Mosaik geistvoller, psychologisch feiner Züge; aber diese Gestalt hat nicht eine solche innere Notwendigkeit, daß man an sie glaubt. Die Novelle steht über der „Wally", weil sie nicht in Tendenzen aufgeht, sondern ein fesselndes Charakterbild giebt. Seraphine mit ihrer rationalistisch-sentimentalen Frömmigkeit, die sich an Witschel's Schriften und den „Stunden der Andacht" genährt, mit ihren regelmäßig geführten Tagebüchern, den Kontobüchern des Herzens, in denen sein debet und credit eingetragen ist, mit ihren verkehrten Studien und Experimenten in der Liebe, ist eine interessante, moderne Figur, welche die Störungen, die das Gefühl auf seiner elliptischen Bahn durch die Reflexion erleidet, in anziehender Weise darstellt. Die Lebensbilder, welche diese moderne Gouvernante umrahmen, sind aus der Gesellschaft herausgegriffen, bald von elegischem Reize, bald von pikanter Grazie. Dennoch sind die einzelnen Übergänge des Charakters selbst so gewagt, daß er unter der Last der psychologischen Studien, die ihm aufgebürdet sind, fast erliegt oder mindestens eine schiefe Richtung erhält. Mit der experimentierenden Seraphine experimentiert der Dichter selbst! Noch mehr gilt dies von „Blasedow", einem satirischen Romane, in welchem freilich Charakteristik und psychologische Motivierung gegen die Tendenz in den Hintergrund tritt. Der Erfolg des Immermann'schen „Münchhausen" mochte den jungen Autor zur Konkurrenz auf demselben Gebiete herausfordern. Auch „Blasedow" ist eine Zeitgeschichte in humoristischen Arabesken, welche in ihrer künstlichen Verschlungenheit keinen geradlinigen Charakter und keine geradlinige Situation aufkommen lassen. Alles ist in den Hyperbeln des Pasquills gezeichnet, ohne den Kontrast einer gesunden

Realität, der im „Münchhausen" wohlthuend wirkt. Durch diese satirische Karikaturenmalerei hat uns der Dichter wenigstens gegen das Ernstgemeinte, das in Blasedow's eigener Entwickelung und einzelnen Situationen durchbricht, skeptisch gemacht. Für Gefühlselemente fehlt uns die Stimmung, die von geistreichen Gedankenbeziehungen absorbiert wird. Was nun die Satire selbst betrifft, die sich auf pädagogische und theologische Zustände, auf Verhältnisse des Hoflebens, der Kunst, des Soldatenwesens, auf das Raffinement industrieller Spekulationen richtet, so ist sie zum Teil von einer unleugbaren Komik, die allerdings nicht mit unmittelbarer Frische in die Augen springt, aber doch stets ins Schwarze trifft. Der eigentümliche Scharfblick und die Elastizität des Gutzkow'schen Geistes offenbaren sich in „Blasedow" aufs glänzendste. Selbst die Breite einzelner Ausführungen ermüdet nicht, da gerade auf das Genrebild die glücklichsten Lichter aufgesetzt sind. Dennoch konnte dies Werk mit seinen oft weitläufigen, geistigen Verkettungen, denen der prickelnde Reiz der energischen Quarten und Terzen des Börne'schen Geistes fehlt, bei dem großen Publikum wenig Teilnahme gewinnen, um so weniger, als man in vielen Reichen der Wissenschaft zu Hause sein mußte, um die Satire nach allen Richtungen zu verstehen. Der encyklopädische Reichtum an Kenntnissen, den der junge Autor nach Jean Paul's Vorbilde zur Schau zu tragen nicht verschmäht, erweckte indes die gerechte Bewunderung einer vielseitigen Bildung, die gerade bei Erfassung des modernen Lebens als notwendige Grundlage künstlerischer Leistungen betrachtet werden muß. Ihr konnte auch die unmittelbare publizistische Teilnahme an den Zeitereignissen nicht fremd bleiben, und so publizierte Gutzkow bei Gelegenheit der Kölner Wirren eine Broschüre: „die rote Mütze und die Kapuze" (1838) gegen Görres. Seit 1839 warf sich

Gutzkow auf die dramatische Produktion und eroberte zuerst dem modernen Drama und der jüngeren Richtung die von den Romantikern aufgegebene Bühne[1]).

Während Gutzkow auf allen Fährten der Zeit spürte und witterte, um modernes Gedankenwild einzufangen, folgte Heinrich Laube aus Sprottau (geb. 1806) mit größerer Frische dem Drange eines lebhaften und burschikosen Naturells, das sich nicht ängstlich um Entzifferung der Hieroglyphen des Jahrhunderts bemühte, sondern mit lustigem und wildem Triebe altgewordenen Sitten und Zuständen den Krieg erklärte. Heinrich Laube ist ein kecker Realist, und selbst als seine Keckheit verschwand, ist sein Realismus geblieben. Er geht stets vom konkreten Bilde aus, das er mit lebhaftem Kolorit ausmalt. Er predigt nicht die Theorie, er schildert die Praxis. Auf den üppigen Beeten seiner Schilderungen wachsen die Gedanken wild. Er sät sie nicht, er pflegt sie nicht — sie wachsen und vergehen wie nach Naturgesetzen. Diese Unmittelbarkeit scheint auf echt dichterische Kraft hinzudeuten. Auch ist die Kraft vorhanden; doch ihr fehlt die Konzentration. Bei Laube ist alles glücklicher Wurf. Er baut seine Charaktere nicht dialektisch auf, er verwebt in seine Situationen keine Gedanken; Charaktere und Situationen sind volle Lebenslust, und diese Lebenslust

[1]) Die Werke Karl Gutzkow's aus dieser ersten Epoche erschienen schon früher einmal gesammelt (13 Bde., 1845—52) und bilden die erste Serie einer, wie es scheint, ins Stocken geratenen Gesamtausgabe seiner Schriften „Gesammelte Werke“ (I. Serie, 12 Bde., 1873—76). Gutzkow, der mit unermüdlicher Selbstkritik stets an seinen Produktionen gearbeitet hat, suchte auch jene Schriften zeitgemäßer zu machen, indem er manchen Ballast von nur momentanem Interesse beseitigte, manches Licht ihnen aufsetzte, das bis in die jüngste Zeit hineinleuchtet; doch tragen sie in so ausgesprochener Weise die Signatur der jungdeutschen Zeit, daß auch in dem litterar- und kulturhistorischen Interesse für die Gegenwart ihre Hauptbedeutung liegt.

ist zugleich Tendenz. Wo bei Laube eine Doktrin auftaucht, da klingt sie gewiß wie Renommage. Sie ist keck, aber sie steht so auf der Spitze, daß sie sich selbst zu ironisieren scheint. In Laube wurde das junge Deutschland gleichsam personifiziert; er war der fleischgewordene Jungdeutsche, der sich die Reformtheorien wie klirrende Sporen angeschnallt, um die Philister zu ärgern, und barsch mit der Reitgerte predigte. Er repräsentierte den frischen Lebensdrang, die Berechtigung der Jugend, die Emanzipation der Sinnlichkeit. Das Moderne war bei ihm üppige Vegetation; das Alte, das sie hemmte, auszujätendes Unkraut. Er hatte seinen Stil nach dem Heine'schen Muster gebildet und dem Dichter der „Reisebilder" jede glückliche Eigenheit abgelauscht, die lebensvollen, farbenreichen Adjektiva, den Witz überraschender Pointen und kecker Zusammenstellungen, die lyrischen Sprünge der Diktion, die sich in keinen Perioden abarbeitet, sondern, wo sie berauschend wirkt, kurz geharnischte Sätze nur anstandshalber durch ein schüchternes „Und", die Konjunktion der Ammenmärchen, verbindet.

Laube war am 18. September 1806 in Sprottau geboren, er sollte Handwerker werden; doch seine lebhafte Phantasie wies ihn auf eine andre Laufbahn. Urteilsfähige Erzieher erkannten sein Talent, er besuchte die Gymnasien zu Schweidnitz und Breslau, studierte seit 1826 in Halle und Breslau, seit 1831 lebte er in Leipzig, wo er, in demagogische Untersuchungen verwickelt, 1834 verhaftet und neun Monate lang in der Berliner Hausvogtei detiniert wurde. Eine zweite Gefängnisstrafe büßte er 1836 im Amtshause zu Muskau ab. In der Litteratur debütierte er mit dem „neuen Jahrhundert" (2 Bde., 1832—33) und dem „jungen Europa" (4 Bde., 1833—37). Dies Debüt Laube's war bedeutend und atmete den „Hallischen Löwentrotz" einer jungen Generation, übergesunde Sinnlichkeit, rück-

sichtslose Befriedigung der persönlichen Lust und Kraft, einen Radikalismus der Gesinnung, der sich kopfüber in die politischen Fragen und Wirren stürzte. Mit kühnem Griffe wählte der Verfasser die neueste Geschichte, die polnische Revolution zum Hintergrunde seiner Lebensbilder und führte uns in die Gallerie ihrer Helden und mitten ins Schlachtenfeuer hinein. Der Stil begleitete mit oft berauschender Janitscharenmusik den Sturmschritt der Gedanken. Denn besonders in den beiden ersten Abteilungen, „die Poeten" und „die Krieger", kannte der Autor keine andre Kampfweise als die Bajonett-Attacke; er war stürmisch revolutionär gegenüber dem Staate und der Sitte. Für die Liebe hatte er keinen andern Ton als den Ton der Orgie, und selbst ihre mädchenhaftesten Anfänge beschrieb er im Ardinghellostile. Die Korybantenmusik einer üppigen Sinnlichkeit, die von Heinse das glühende Kolorit entlehnt, gab den Leitton „des jungen Europa" her und herrschte besonders in „den Poeten" vor. Die Poesie „des Fleisches", welche aus der Doktrin der Emanzipation hervorging, wurde von Laube vorzugsweise vertreten. Das Inkarnat war seine Lieblingsfärbung. Bisher kannte man bloß das nüchterne, theologische „Fleisch," den abstrakten Gegensatz zum Geiste, das Fleisch, das gekreuzigt werden muß. Es war der lutherische „Madensack", die lästige Hülle der Seele; seine prickelnden Anforderungen mußten standhaft überwunden oder durch besondere Heiligung ihrer niederen Sphäre entnommen werden. Mit dieser Anschauung stand Plastik und Malerei längst im Widerspruche. Was bei Heinse noch Doktrin und Kultus war, das wurde bei Laube kecke Lebenspraxis. „Das Fleisch" wurde von einer unbestimmten Allgemeinheit erlöst und in den feinsten Unterschieden gemalt. Die köstliche Farbenglorie Tizians, welche die feinsten Arome der Wollust duftete, und der gesunde, vollsaftige Materialismus eines Rubens befruchteten

die neue Lyrik des Fleisches. Nie schilderte Laube ein Weib, ohne anzugeben, ob ihr „Fleisch" zur niederländischen oder italienischen Schule gehöre, ohne mit den schmackhaftesten Ausdrücken Körperbildung und Kolorit zu bezeichnen. Die Seele war ihm nichts als das Zittern der Blutkügelchen im Geäder, als das feine Nervennetz und seine elektrische Spannung. So war sie mit der Körperbildung, mit dem Inkarnat gleichsam mitgegeben. Wohl stellte Laube „das Fleisch" in die ästhetische Beleuchtung, aber der reine Genuß des Schönen war stets durch die mitspielende Begierde getrübt. Nicht auf der Schönheit lag der Nachdruck, sondern auf der Sinnlichkeit. Dennoch war diese mehr türkische als hellenische Konsequenz, das Weib nur aus diesem einen Gesichtspunkte anzusehen, als Gegenschlag gegen asketische Zeitrichtungen, welche vor lauter Seele keinen Körper sahen, nicht ohne Interesse. Hippolyt ist im Laube'schen Romane dieser Ritter vom Fleische, dieser im schrankenlosen Genusse schwelgende Don Juan, der seine Persönlichkeit in übermütiger und übermächtiger Weise geltend macht und mit dem Magnetismus seiner Sinnlichkeit die Weiber zu bacchantischem Kultus verzaubert. Trotz aller Frische dieser Natur und der geistigen Nüancen eines Valerius und der andern bewegt sich die Charakteristik im „jungen Europa" weniger in verschiedenen Typen, als in verschiedenen Modifikationen desselben Typus. Die moderne Hast und Leidenschaftlichkeit geht durch alle Charaktere hindurch und läßt nirgends plastische Ruhe aufkommen. Wohl bieten „die Krieger" schwunghafte Schlachtgemälde, aber es ist alles mehr Kolorit als Zeichnung, alle Gestalten sind von derselben Glut beleuchtet. „Die Bürger" ist ohne Frage die gelungenste Abteilung, weil sie die Extreme durch die Nemesis des Schlusses mildert. Zwar bleibt auch hier Hippolyt die Lieblingsfigur, der Held eines Don-Juan'schen Novellenzyklus, der sich in

kurzen, kecken Abenteuern abspinnt; aber das geistige Interesse konzentriert sich um Valerius, dessen „Tagebuch in dem Gefängnisse" reich ist an feinen, auf eigenen Erfahrungen ruhenden Beobachtungen. Der Stil des „jungen Europa" ist eine Mischung von Heine und Heinse, von frischester Sinnlichkeit, ohne allen doktrinären Beigeschmack, kurz bis zur Barschheit, keck bis zur Unart, aber in seiner Kürze und Keckheit der Lebensatem eines gesunden Naturells. Dieser Stil ist Laube selbst — das Eigentümliche und Charakteristische in seinen späteren Schöpfungen verleugnet ihn nicht.

Doch der junge Autor, angeweht von Träumen einer marmornen Klassizität, war mit seinem Naturwuchse unzufrieden. Varnhagen zeigte ihm die Goethe'sche Grazie des Periodenbaues. Da erschien es ihm unmöglich, mit solchen hingeschleuderten Sätzen in die deutsche Walhalla zu kommen. Er begann die Architektonik des Stils zu studieren und legte diese Studien in einigen Novellen: „Liebesbriefe" (1835), „die Schauspielerin" (1835) und „das Glück" (1837) nieder, in denen der Laube'sche Stil „in spanische Stiefeln eingeschnürt" bedächtiger die Gedankenbahn wandelt. Bis zu welchen schwerfälligen und undeutschen Wendungen, welche nicht bloß aller Grazie, sondern auch aller Syntax Hohn sprachen, sich Laube bei der Dressur seines Stils verirrte, besonders als er einen verunglückten Versuch auf dem Gebiete der Wissenschaft machte, das beweist seine „deutsche Litteraturgeschichte" (4 Bde., 1840), die allerdings nach den abgeschriebenen Autoren, zu denen vor allen Rosenkranz gehört, verschiedene Stilarten ertönen ließ, im ganzen aber die Unerquicklichkeit des unbedeutenden Inhalts durch die Unerquicklichkeit einer unbegreiflich hölzernen Form parallelisierte. Glücklicherweise war Laube's Naturell zu frisch organisiert, um in den eigenen Produktionen das Opfer aufgedrungener Studien zu werden. Wie hätte das auch zu

einer Wanderlust gepaßt, die sich in den sechsbändigen „Reisenovellen“ (1834—1837) ausschäumt und austräumt! Hier begegnen wir ihm ganz auf Heine’schem Gebiete und der ungebundene Stil Heine’s karamboliert fortwährend mit einer kunstvollen Fügung und Rundung von Perioden, die der Dichter als Lehrling der Klassizität mit dem Schurzfelle Goethe’s und der Kelle Varnhagen’s mühsam aufbaute. Der Inhalt der „Reisenovellen“ war die alte Postwagen-Romantik in einer neuen Auflage, mit einem leisen Anfluge der Sterne’schen Sentimentalität, Thümmelscher Lüsternheit und einer Quintessenz burschikoser Wander-Reminiszenzen. Das Novellistische dieser Reiseskizzen ist wenig fesselnd; es schwimmt alles phantastisch zusammen und die Gestalten verlieren sich im Nebel. Der Reisende selbst ist einer jener modernen Flaneurs, die auf Erlebnisse ausgehen, sich in Stimmungen hineinreisen, sich Gedanken und Gefühle zusammenabenteuern. Der Reformdrang, der Trieb, die persönliche Freiheit zu verwerten, äußern sich nur in Sympathien und Antipathien. So hat der Reisende eine Antipathie gegen die Ehe, die durchaus nicht aus den Theorien des père Enfantin oder Fourier hervorgeht, sondern nur aus der Störung und Trübung der abenteuerlichen Lust und des momentanen Rausches, welche von der bindenden Würde dieses Instituts bedroht werden. Das ist ein Händedrücken, ein Küssen, ein Verlieren und Wiederfinden, eine Fülle von rendez-vous — der blinde Passagier Amor sitzt bei jeder Tour mit auf der Post. Eine unverkennbare Schwärmerei für die Venus Vulgivaga, für die Poesie des Bordells, erinnert an den Heine’schen „Salon“, obgleich sie mit anheimelnden deutschen Liebes-Idyllen übermalt ist. Wo hingegen Laube dem unnachahmlichen Heinrich I., dem er von allen deutschen Dichtern mit Goethe allein die Unsterblichkeit verspricht, auch in welthistorischen Genrebildern

nachtritt, wo er die Apotheose des Korsen von Düsseldorf nach Sprottau verlegt und die prüden Engländer in corpore verdammt, da fühlt man doch zu lebhaft, daß man sich auf einer sekundären geistigen Schicht befindet und daß der im ganzen oberflächliche Nachahmer sein Vorbild nicht entfernt zu erreichen vermag.[1])

In den „modernen Charakteristiken“ (2 Bde., 1835) zeigte Laube eine frische Porträtmalerei, sowohl was litterarische als politische Persönlichkeiten betrifft. Gutzkow fädelte die Charaktere in ihren feinsten Beziehungen auseinander und machte aus jedem Charakter ein Säkularbild, das eine bestimmte geistige Bedeutung für das Jahrhundert hatte. Laube dagegen ging mit frischer Unmittelbarkeit zu Werke. Der Breslauer Eßkünstler Karl Schall gelang ihm besser, als der Philosoph Hegel. Charaktere, über denen ein frischer materialistischer Duft schwebte, waren ihm willkommener, als geistig bedeutsame Gestalten, da er nicht in demselben Grade wie Heine das Talent besaß, das Geistige durch die Materie zu zeichnen und mit der Anekdote ein System und eine Gedankenwelt in ihrer Eigentümlichkeit zu beleuchten. Die Charaktere, welche die jungdeutschen Autoren illustrierten, waren fast immer dieselben; wir haben ihre Typen oben ausgeführt. Die Werke eines älteren Lieblings, Heinse, gab Laube mit einer anerkennenden Vorrede heraus (10 Bde., 1838). In der Journalistik war Laube als

---

[1]) Heinrich Laube hat viele dieser Werke in seine „Gesammelten Schriften“ (15 Bde., 1875—79) aufgenommen, denen er „Erinnerungen“ (1810—1840) vorausschickt, die, in munterem Plauderton gehalten, auf die jungdeutsche Epoche und die Gärung der Gemüter in ihr manches interessante Streiflicht fallen lassen. Ein Gesamtbild Laube's und Gutzkow's, in welchem ihre spätere Wirksamkeit allerdings die Hauptrolle spielt, hat der Verfasser dieser Schrift in seinen „litterarischen Totenklängen und Lebensfragen“ (1888) entworfen.

Redakteur der „Zeitschrift für die elegante Welt“ seit 1833 thätig und besonders glücklich in der Erfindung von neuen Moden und Stichwörtern, z. B. des produktiven Liberalismus und der sogenannten deutschen Röcke. Das Moderne drohte sich in seinen Händen zum Modischen zu verflachen und die etwas burschikose Kritik in den Händen seichter Satelliten terroristisch zu werden. Doch Laube's Produktion nahm, seit er sich der Bühne zugewendet, einen neuen Aufschwung, den wir später verfolgen werden.

Wenn Laube die Emanzipation der Sinnlichkeit durch seine Dichtungen durchschimmern ließ, ohne sie weiter theoretisch zu motivieren, so begann dagegen Theodor Mundt (geb. in Potsdam am 19. September 1808, 1842 Privatdozent, seit 1850 Professor in Berlin bis zu seinem Tode am 30. Mai 1861) mit einer ernstgemeinten Doktrin der Fleisches-Emanzipation, allerdings in jener fragmentarischen Einkleidung von Reiseskizzen und Reisenovellen, welche die erste Form der modernen Litteratur war. Wenn durch die Vermischung des Belletristischen und Wissenschaftlichen bei fast allen jungdeutschen Autoren nicht nur die Grenzen der künstlerischen Gattungen, sondern auch die Grenzen von Kunst und Wissenschaft überhaupt verrückt wurden, wie dies in den meisten geistigen Übergangs- und Bildungs-Epochen der Fall ist, so ist Mundt der hervorragende Repräsentant dieser Misch-Litteratur, der belletristischen Wissenschaft und der wissenschaftlich angeflogenen Belletristik, indem er ein poetisches Gemüt, eine lebendige Phantasie, den Sinn für blendende Wort- und Gedankenfügungen, ein frisches Interesse für die Erscheinungen der Gegenwart mit einem größeren wissenschaftlichen Ernste, als Laube, und einer aus den Quellen schöpfenden Gelehrsamkeit vereinigt. Wie Steffens und andre Romantiker ist auch Mundt eine Mischnatur von Phantasie und Dialektik, Poesie und Philosophie, aber unter

jenen ungünstigen Verhältnissen, welche die organische Gestaltung hemmen, indem sie das eine immer zur Unzeit in das andre hinüberspielen lassen. Man kannte vorher nur Schelling'sche Phantasten; Mundt debütierte als Hegelscher Phantast. Nicht bloß die Extravaganz der ungezügelten Phantasie, sondern jede trübe Mischung des Poetischen und Spekulativen ist Phantasterei. Indes wirkte die Zeit läuternd auf die Form der Mundt'schen Darstellung, und wenn er auch in der Produktion nichts Hervorragendes leistete, wenn sein Wirken auch mehr in die Breite, als in die Höhe und Tiefe ging, so hat er sich doch durch die regsame und geistvolle Propaganda der modernen Bildung besonders auf dem Gebiete der Ästhetik und Politik unbestreitbare Verdienste erworben. Mundt war von Hause aus der Doktrinär des jungen Deutschland, ein Doktrinär mit vermittelnden Tendenzen, der den neuen Wein gern in alte Schläuche gießen wollte. Er war zum Vermitteln geboren, eine wesentlich neutrale Natur. Ihn ängstigten die scharfen Gegensätze, die schlagenden Wendungen. Seine gelehrte Vielseitigkeit erschrak vor den Paradoxien eines Börne und Heine, vor diesen ausgangslosen Sackgassen des Gedankens. Überall suchte er einen Ausweg, eine Verbindung, selbst durch die unscheinbarste Hinterthür. Aus lauter Angst vor dem Paradoxen wurde er selbst paradox in seinen Vermittelungen. Leicht bestimmbar durch persönliche Einflüsse, ohne Schärfe des Denkens, mit einem sympatischen Gemüte, war er im Grunde der einzelnen Erscheinung gegenüber stets kritiklos, und seine Kritik wurde oft durch die äußerlichsten Anregungen diktiert. Der Stil Mundt's besitzt einen auffallenden Mangel an Prägnanz bei einer großen Elastizität und Dehnbarkeit und einer imponierenden Wortfülle. Mundt hat über alles eine Menge von Gedanken; aber es fehlt meistens der Gedanke, der den Nagel auf den Kopf trifft, der die Sache

maßgebend bezeichnet. Sein Denken ist ernst, wohlmeinend, vielseitig, aber durch Reflexion abgeschwächt. Man muß die Mundt'schen Perioden genießen wie Makaroni; es gehört Kunst dazu; denn sonst erstickt man an diesen langgedehnten, in einander verschlungenen Gedanken. Es herrscht bei Mundt eine Verwaschenheit und Pointenlosigkeit in Stil und Inhalt, ein Mangel an Kühnheit und Schlagkraft der Bezeichnung, daß man oft das Gedankenthema vergeblich aus den langatmigen Variationen heraussucht. Alle Arabesken bilden einen Kreis, und die Kreise verschieben sich zu Ellipsen ohne Mittelpunkt. Es sind lauter ovale, keine runden Gedanken; sie sind alle abgeplattet nach den Polen hin. Mundt's Art und Weise erinnert an das Träumerische des Mondlichtes, und dennoch glänzt bei ihm nie geistiger Vollmond, sondern der Mond steht immer im ersten oder letzten Viertel. Diese Passivität einer weiblichen Natur war für die poetische Produktion keine geeignete Unterlage. Seine Produktionen haben viele liebenswürdige Seiten, viel Ansprechendes, Inniges und Sinniges, stets humanen Inhalt, stets edle Tendenzen; aber sie wimmeln von Absurditäten, Takt- und Geschmacklosigkeiten, und der Mangel an schöpferischer Kraft bringt oft wider Willen eine Roheit zur Welt oder eine Mißgeburt statt eines Ideals. Laube bleibt bei der größten Liederlichkeit noch graziös; Mundt wird wüst, schon wo er das Frivole streift. Er feiert den Casanova mit pedantischer Salbung und schildert eheliche Szenen wie Bordellbilder. Weil er schwerfällig ist, wird er überall anstößig.

Den Mittelpunkt seiner jungdeutschen Leistungen bildet die „Madonna, Gespräche mit einer Heiligen" (1835). Dies ist sein frischestes Werk, eine Mischung von Reisebildern, Novellen, Doktrinen in einem glänzenden, aber oft forcierten Stile, der mit der französischen Manier der blendenden An-

tithesen kokettiert. Mundt erreicht nicht Laube's kecke Ungeniertheit, er sucht sich zum Leichtsinne zu stimmen; aber sein Leichtsinn bleibt pedantisch. Die lyrische Posthorn-Ouvertüre der „Madonna" ist eine solche kunstvoll gesetzte Instrumentation des Leichtsinns; aber die rechte Luft, die rechte Stimmung fehlt. Alles leicht Hingeworfene mißglückt dem jungen Autor; er fühlt sich selbst erst behaglich, wo er in eine bestimmte geistige Atmosphäre hineingerät, wo er den festen Bodeu eines Gedankens unter den Füßen fühlt. Die Novelle, welche der „Madonna" zu Grunde liegt, besonders die Schicksale der „Weltheiligen" in Dresden, gehören zu den gelungensten Leistungen des Autors auf diesem Gebiete, indem das Tendenziöse mit dem Psychologischen glücklich verwebt ist. Auch die Schilderungen des böhmischen Lebens sind anregend und ansprechend. Der Grundgedanke des Werkes ist eine Apotheose des „Fleisches" und der „Sinnlichkeit," die durch eine poetisch-mystische Auffassung des Katholizismus an die christliche Tradition anzuknüpfen sucht, in dem Erscheinen Gottes als Mensch und auf Erden eine Verherrlichung des Menschlichen und Irdischen findet und die „Madonna" als „Weltheilige" dem modernen Kultus des Lebens und der Liebe zueignen will. In Christus hatten sich Gott und Welt mit einem Todeskusse umschlungen, die Einheit des Diesseits und Jenseits war besiegelt. „Die Trennung von Fleisch und Geist ist der unsühnbare Selbstmord des menschlichen Bewußtseins." So erklärt Mundt die Askese für eine gottlose Verzerrung des Christentums und die Doktrin von der Wiedereinsetzung des Fleisches, welche von den Saint-Simonisten in flacher und äußerlicher Weise proklamiert worden, schon im Christentum selbst begründet. Das Christentum mit seiner unendlichen Entwickelungsfähigkeit ist Geschichte geworden und tritt jetzt in seine harmonische Bildungsepoche, nachdem es früher eine

Religion der Disharmonie gewesen. Durch diese Nüance unterscheidet sich der Mundt'sche Madonnenkultus von den andern jungdeutschen Emanzipationstheorien. Von den früheren Schriften Mundt's verdienen nur „moderne Lebenswirren" (1834) Erwähnung, während „Madelon" (1832) „das Duett" und „der Basilisk" (1833) mit seiner ans Komische streifenden Motivierung unbedeutend sind. Die „moderne Lebenswirren, Briefe und Zeitabenteuer eines Salzschreibers" sind eine humoristische Ablagerung der modernen weltbewegenden Ideen in einem Jean Paul'schen Gemüte und in kleinstädtischer Fassung. Das Ganze ist eine lyrisch-humoristische Ouvertüre des Zeitgeistes oder vielmehr ein Stimmen der Instrumente vor dem Beginne. Die erste Violine der „Freiheit", die Bratsche des „Fortschritts," die Posaune des „Absoluten" klingen in einzelnen schmetternden Tönen. Es ist ein Buch der Interjektionen. Alles wird personifiziert, angeredet, lyrisch verherrlicht: die Zeit, die Philosophie, die Poesie, der Tod, die Zukunft! Ein sentimentales Phantasieren mit leichten novellistischen Anklängen und in fragmentarischer Formlosigkeit geht zwischen diesen feststehenden Begriffen hin und her, ohne sie selbst in dialektische Bewegung zu versetzen.

Der jungdeutschen fashionabeln Reiselust huldigte Mundt in den „Spaziergängen und Weltfahrten" (3 Bde., 1838—1840) und in der „Völkerschau auf Reisen" (1840). Diese Werke haben durch glückliche Auffassung und geistvolle Darstellung einen selbständigen, objektiven Wert, wenn auch eine brillante Subjektivität mit ihren Reflexen die Welt und ihre Erscheinungen in ein reizvolles Licht stellt. Die Litteratur suchte sich mit dem drängenden Leben der großen Weltstädte zu befreunden, in denen bei der Reibung der Interessen auch die Funken der Ideen am lebhaftesten sprühen und das großartige, gesellschaftliche und Volksleben

den Reformdrang erzeugt und in neuen Organisationen zu befriedigen sucht. Mundt trägt diesen werdelustigen oder festgewordenen Institutionen volle Rechnung und kritisiert oder verherrlicht diese Schöpfungen oder Pläne der praktischen Humanität. Mit Schwärmerei wendet er sich besonders den französischen Frauenerscheinungen zu, welche mit feiner psychologischer Dialektik die bestehenden gesellschaftlichen Institute unterminieren oder ihre zerbröckelnden Atome zu einem neuen feste Baue auf echt menschlicher Basis zusammenzufügen suchen. Seiner Begeisterung für George Sand ist er stets treu geblieben. Alle Schilderungen Mundt's sind geistig lebendig von Gedanken getragen; aber ihr geistiges Arom ist nicht so pikant und durchdringend, wie das von Gutzkow; es ist anschmiegend, weich, elegisch duftig. Seine Porträts geben wohl ein klares und lebendiges Gesamtbild, das mit Liebe entworfen und ausgeführt ist; aber der poetische Schmelz ersetzt nicht ganz die fehlende Prägnanz der Physiognomien. Mundt komponiert mit Glück Variationen, aber über gegebene Themata. Er ist ein Virtuose des brillanten Denkens, das über alle Tasten des Stils mit größter Geläufigkeit gebietet; aber man verliert über diesen Läufern und Kadenzen, über diesen wirbelnden Sechzehnteilen und Zweiunddreißigteilen der Reflexion die klaren Grundtöne der Melodie.

Nach diesen ersten jungdeutschen, novellistischen und Reiseskizzen sondert sich die litterarische Thätigkeit Mundt's in zwei Gruppen, Produktion und wissenschaftliche Leistungen. Eine wesentlich neue Entwickelungsepoche hat er nicht durchgemacht, die Grenzen eines verdienstlichen juste-milieu nicht überschritten. Seine Romane leiden an einer gestaltungsunfähigen Reflexion; ihre Grundidee ist nicht plastisch ausgearbeitet, sondern nur in den Arabesken der Reflexion deutlich ausgesprochen. Sie geht nicht auf in der Handlung,

sondern parallel neben ihr her. Den Gestalten fehlt der Lebensnerv, sie sind Marionetten des Gedankens. Die Einkleidung aber ist geistreich, liebenswürdig, brillant und oft von moderner Bedeutung; der Stil elegant, fashionable, geschmeidig, aber ohne durchgreifende Kraft. Die wissenschaftlichen Schriften Mundt's zeichnen sich weder durch neuen, originellen Inhalt, noch durch systematische Architektonik aus; sie gehören der Popularwissenschaft an, die sie indes mit höheren Ideen befruchten und in ein glänzendes stilistisches Gewand kleiden. In der Entwickelung eines gegebenen politischen Systems, in der Charakteristik einer bestimmten geschichtlichen Persönlichkeit war er noch am glücklichsten, wie es sein Werk über „Macchiavelli" (1851) beweist. Auch die „Geschichte der Litteratur der Gegenwart" (1842) bietet einzelne geistvolle Darstellungen, wenn sie auch sehr ungleich ausgearbeitet und keineswegs unparteiisch ist. Die Art und Weise der Auffassung ist nicht durchgreifend; die Entwickelungsstufen der Litteratur treten nicht mit Präzision hervor; aber einzelne bedeutsame Erscheinungen werden mit Wärme und Begeisterung analysiert, und die Sympathie, welche oft die Kritik vertreten muß, findet stets einen volltönenden Ausdruck. „Die Götterwelt der alten Völker" (1846), die „Dramaturgie" (2 Bde., 1847), „die Staatsberedsamkeit der neuen Völker" (1848) sind Schriften für den Bildungsbedarf des Publikums, welche den Stoff gewandt gruppieren, aber die Eleganz des Ausdruckes oft durch die Oberflächlichkeit des Inhalts in Schatten stellen. Wo Mundt größere wissenschaftliche Anläufe nimmt, wie in der „Ästhetik" (1845) und der „Geschichte der Gesellschaft" (1844), da fehlt alles imponierende und organisatorische Denken, alle Bestimmtheit des Ausdrucks; die Reflexion verläuft sich in eine kokette Schönrederei, und statt einer Arbeit des Gedankens sehen wir nur ein Gedanken-

spiel mit den schillernden Seifenblasen der Phrase. Sehr thätig war Mundt in der Journalistik und Publizistik. 1835 gab er den „Zodiakus“ heraus, 1836—1838 die „Dioskuren“, 1840 den „Piloten“, 1837—1838 das Taschenbuch: „Delphin“. Er suchte dem Journalismus eine wissenschaftliche Färbung und größeren Ernst zu geben und anerkannte Notabilitäten der Wissenschaft in die Interessen der jüngeren litterarischen Kreise zu ziehen. Hier wie in seinen publizistischen Versuchen, von denen wir nächst zahlreichen Flugschriften besonders die „Geschichte der deutschen Stände“ (1835) erwähnen, und die alle einen sozialistisch gefärbten Liberalismus mit mancherlei Dämpfern und Hinterthüren vertreten, hat Mundt indes wenig neue Gedankenmünze geprägt, sondern nur die alte in Kurs gesetzt. Er ist weder Fabrikant, noch Großhändler, nur ein kulanter Agent der Ideen.

Weniger glücklich sind die Erfolge dieser Agentur auf poetischem Gebiete. Mundt's ganze Produktion ist ohne innere Nötigung. Er hat als gebildeter Kopf gute, glückliche Einfälle, die er dann in Abhandlungen oder Romanen zu verwerten sucht. Doch fehlt ihm überall die Gabe zu überzeugen, die dem Dichter so nötig ist wie dem Denker. Wir bezweifeln seine Charaktere, seine Motive, seine Situationen. Es ist möglich, daß sie richtig sind; auch konnte alles ungefähr so oder ähnlich sich begeben. Doch das Werk eines Dichters duldet keine Fragezeichen; seine Gestalten sind bewältigend; sie gehen organisch aus einem geheimnisvollen Quellpunkte des Lebens hervor.

Mundt's großer historischer Roman „Thomas Münzer“ (3 Bde., 1841) ist der sprechendste Beweis für diese Halbheit der Schöpfungskraft. Die Figuren desselben sind aus der Geschichte bona fide aufgenommen und entweder chronikenhaft und dürftig hingestellt oder in ein Netz anspruchsvoller

Reflexionen eingefangen. Die Geschichte giebt dem Autor, der aus ihr schöpft, eine bestimmte Gestaltung der Charaktere und Verknüpfung der Begebenheiten; doch der Dichter muß diese äußere Wahrscheinlichkeit und Glaublichkeit in eine innere verwandeln; ohne diese Wiedergeburt der Geschichte im poetischen Geiste haben wir es mit keinem Kunstwerke zu thun. Wir finden im Mundt'schen „Thomas Münzer" mehr Talent zur Geschichtsschreibung, als zur Dichtung. Daß uns glückliche Schilderungen und geistvolle Reflexionen begegnen, kann uns über die epische Langeweile, ein Produkt der dichterischen Energielosigkeit, nicht trösten. „Mendoza, der Vater der Schelme" (2 Bde., 1847) ist noch unbedeutender. Dagegen tritt der Roman: „die Matadore" (2 Bde., 1850) mit der Prätension auf, das moderne Heldentum zu zeichnen. Der Grundgedanke des Werkes ist, daß es heutzutage keine Helden mehr giebt, sondern nur Matadore, d. h. primi inter pares. Allein die dichterische Verwirklichung dieses Gedankens fehlt. Die Illustration einer großen Zahl öffentlicher Charaktere bietet wohl glückliche Randbilder, kann aber den schwächlichen Nerv der Handlung nicht beleben. Der Mundt'sche Arabeskengeist wuchert in glücklichen Reflexionen, Einfällen, Schilderungen; aber die Handlung selbst und die darin auftretenden Charaktere fesseln nicht. Der Humor verunglückt oft und wird burlesk oder fade. Viel ansprechender ist der kleine Roman „Carmela oder die Wiedertaufe" (1844), in welchem es dem Dichter gelungen ist, Bild und Idee künstlerisch zu verknüpfen. Der lokale Hintergrund des Berliner Lebens mit seinen eigentümlichen Erscheinungen, dem geistig strebsamen Handwerkstande und den ästhetisch angeflogenen und überbildeten Kreisen lag dem Autor nahe und er konnte sein frisches Talent der Auffassung bei diesem Stoffe verwerten. Ebenso nahe lag seinem Streben der Humanitätsgedanke und

gab ihm im ganzen eine Bedeutung, die sich nur sehr gebrochen in der einzelnen Leistung reflektierte. Hier stellte er die Wiedertaufe durch die Humanität, eine giltige Formel für die Reformbestrebungen des Jahrhunderts, der engherzigen Wiedertaufe der Sektierer gegenüber und verwebte den Gedanken lebendig in die spannenden Begebenheiten des Romans.

Mundt's spätere französische Revolutionsromane: „Mirabeau" (4 Bde., 1858) und „Robespierre" (3 Bde., 1859) gehören derselben Mischgattung an, welche in etwas roherer Form und keckerer Färbung Mundt's Gattin, Louise Mühlbach, mit glänzendem Erfolg gepflegt hat, einer Gattung, welche die beiden Faktoren, Belehrung und Unterhaltung, in äußerlicher und unkünstlerischer Weise verbindet. Die neuerdings grassierende Nützlichkeitstheorie macht diese Gattung besonders beliebt, indem das Publikum nach der Lektüre derartiger Werke nicht bloß einer zerstreuenden Beschäftigung gehuldigt zu haben glaubt, sondern auch eine gewisse Summe positiver Kenntnisse nach müheloser Aneignung miteinkassiert. Mundt's „Mirabeau" und „Robespierre" geben zusammengefaßt ein durchaus anschauliches Gemälde der französischen Revolution, deren Energie mit dem Sturze Robespierres gebrochen war. Diese Werke sind weder Biographien und pragmatische Geschichtswerke, noch historische Romane und poetische Schöpfungen — sie sind eine bequeme Mischform für eine weniger schöpferische, als geistvoll reflektierende Begabung, die hier mit Leichtigkeit Porträts, Charakteristiken, Kritiken, Anekdoten, Genrebilder, Debatten, Dialoge, Monologe und politische Betrachtungen an einen Faden reihen kann. Es sind die disjecta membra der jungdeutschen Muse, welche dem veränderten Geschmack der Zeit huldigt und das fragmentarische Ragout nicht wie früher auf offener Schüssel zur Schau trägt, sondern für den Topf

einen Deckel zu finden weiß. Mundt hat für diese Werke eingehende Studien gemacht — und so fehlt es ihnen nicht an mancher pikanten, neuen Einzelheit, an manchem glücklichen Schlaglicht historischer Auffassung, an mancher überraschenden Motivierung. Doch das meiste mutet uns bekannt an und ist in unsern zahlreichen Revolutionsdramen zum Teil mit größerer Energie zur Anschauung und Darstellung gebracht worden, so wie vieles Anekdotische in Oettinger's Novelle: „Ein Dolch" bereits aus den Quellen zusammengetragen ist.

Interessanter erschien die außerordentlich betriebsame Thätigkeit Mundt's, mit welcher er zum Teil in die alte Bahn seiner Spaziergänge und Weltfahrten einlenkte und in zahlreichen Schriften dem letzten Jahrzehnt und seinen Entwickelungen den Spiegel vorhielt. Wie diesem Jahrzehnt der dritte Napoleon sein charakteristisches Gepräge aufgedrückt: so ist er auch der Held und Mittelpunkt all dieser Reisebilder, fliegenden Blätter, historischen Skizzen, welche Mundt in letzter Zeit veröffentlicht hat. Keinem andern deutschen Schriftsteller verdanken wir so gründliche Studien des zweiten Napoleonischen Kaiserreichs, seiner äußeren Politik, wie seiner inneren gesellschaftlichen Zustände. Wenn auch nicht so rasch wie John Russel, der Times-Korrespondent, ist doch auch Theodor Mundt mit seiner Studienmappe stets dem geschichtlichen Ereignis auf den Fersen. Ja oft eilt er ihm voraus, um das Terrain aufzunehmen, welches sich die Weltgeschichte zur nächsten Schaubühne erwählt. Als die verbündeten Heere die Burg des weißen Felsens am schwarzen Meere umlagerten, da erschien Mundt's: „der Kampf um das schwarze Meer" (1855) und „Krim Girai, ein Bundesgenosse Friedrich des Großen" (1855); als Italien der Schauplatz eines großen Krieges geworden, da erschienen die „Italienischen Skizzen"

(4 Bde., 1858—60), in denen zum erstenmale Italien aus der bloß ästhetischen Beleuchtung herausgerückt und in seiner politischen Physiognomie glänzend dargestellt wurde. Einzelne Porträts, wie die von Papst Pius, Victor Emanuel, Cavour, Manzini, Garibaldi, gehören zu den gelungensten Brustbildern von Zeitgenossen und zeichnen sich gleichmäßig durch warmes Kolorit und geistvolle Auffassung aus. Das Italien der Vergangenheit war sattsam von unsern Touristen ausgebeutet; hier tritt das Italien der Gegenwart im vollsten Tageslichte vor uns hin. Man hatte dies Italien über den Altertümern Roms und den unterirdischen Herrlichkeiten Pompejis und Herkulanums vergessen; es mußte erst aus dem antiquarischen Schutt herausgegraben werden, mit dem unsre Reisebeschreiber es verschüttet! Nun sind wir erstaunt über die Fülle modernen Lebens und bedeutsamer Gestalten, die es enthält; seine patriotischen Kämpfe erscheinen in ganz anderm Licht, als im phantastischen der Räuberromantik, in welchem sie bisher gesehen worden. Auch in stilistischer Hinsicht dürfen diese Produktionen Mundt's zu seinen besten Werken gerechnet werden. Nicht minder wichtig sind seine Pariser Kulturbilder, in denen er das Cäsarentum bei sich zu Hause aufsucht, nachdem er seinen diplomatisch-kriegerischen Rösselsprung auf den beiden Schachbrettern seiner auswärtigen Politik, dem Orient und Italien, über alle Felder verfolgt hat! Die „Pariser Skizzen" (2 Bde., 1857) und „Paris und Louis Napoleon" (2 Bde., 1858) charakterisieren das Cäsarentum in Bezug auf seinen inneren Haushalt und auf sein Verhältnis zu den politischen Parteien, zu Kunst und Wissenschaft und schildern die eigentümliche Physiognomie der Weltstadt, welche die Aera des dritten Napoleon ihr aufgeprägt hatte. Wenn auch Mundt der Schärfe eines Juvenals und Persius ermangelt, um die innere Verderbnis und Fäulnis des neurömischen Kaisertums zu schildern, so sind

doch seine Bilder aus der Pariser Gesellschaft von graziöser Lebendigkeit; die Frauenflora tritt in den verschiedenen Klassen, welche das neue System der Pariser Sittlichkeit und der modische Lebensstil geschaffen, anschaulich vor uns hin, und über all den Genrebildern, welche das Piedestal seiner Statue bekleiden, erhebt sich das Denkbild des Cäsars selbst in finsterer Haltung und mit dem dämonischen Gepräge seiner Züge, in denen fatalistische Apathie, Macchiavelli's Verschlossenheit und Schlauheit und mit vulkanischer Plötzlichkeit aufblitzende Thatkraft gleichmäßigen Ausdruck finden.

Nicht zum bundestäglichen „jungen Deutschland", aber ganz in den Ideenkreis dieser Richtung gehören die Autoren Gustav Kühne, Hermann Marggraf, Alexander Jung, Ernst Willkomm und die jungdeutschen Nachzügler Jean Charles (Braun von Braunthal), Ludwig Starklof u. a. Gustav Kühne aus Magdeburg, geb. am 27. Dezember 1806 in Magdeburg, eine Reflexionsnatur wie Theodor Mundt, aber von größerer Feinheit und Gestaltungskraft, hat ebenfalls eine langjährige journalistische Wirksamkeit ausgeübt. Nachdem er in Berlin studiert, redigierte er von 1835—42 in Leipzig die Zeitung für die elegante Welt, 1849—59 die „Europa", debütierte mit einem Romane: „Eine Quarantaine im Irrenhause" (1835), in welchem eine kühne, Himmel und Erde durcheinander wirbelnde Spekulation ihre Studien in einem Irrenhause macht. Die Tieck'sche Muse hatte mit ihrem ironischen Lächeln die Vernunft der Vernünftigen in Zweifel gezogen und aus dem Leben einen allgemeinen Maskenscherz der Tollheit gemacht. Die wirkliche Verrücktheit der einzelnen schien nur die zum Durchbruche gekommene Tollheit aller zu sein. Seitdem wurde das Narrenhaus eine beliebte Station poetischer Entwickelungen. Der ironische Grundgedanke Tieck's spielt auch in die Kühne'sche Novelle mit hinein; aber im ganzen liegt ihr

ein Ernst der Gesinnung zu Grunde, der sich an bedeutsame Probleme wagt und besonders die Kontraste des Idealismus und Materialismus darstellt. Die Reflexion Kühne's erhebt sich oft zum wissenschaftlichen Ernste des Denkens. Die Skepsis begnügt sich nicht mit Fragezeichen, sondern sucht eingehende Befriedigung. Die sozialen Probleme spielen nur mit hinein; es handelt sich meistens um die Urfragen des Gedankens. Die novellistische Grundlage ist unbedeutend, der Stil aber glänzend, bilderreich bis zur Üppigkeit und oft von anmutiger, elegischer Färbung. Diese elegische Färbung, der wehmütige Schimmer eines weichen Gemütes, herrscht auch in Kühne's Zeit-Daguerreotypen, die zum großen Teil seiner journalistischen Thätigkeit entstammen und von denen wir „Weibliche und männliche Charaktere" (2 Bde., 1838), „Porträts und Silhouetten" (2 Bde., 1843) und „Deutsche Männer und Frauen (1851) hervorheben.

Auch Kühne hatte als Silhouetteur charakteristischer Persönlichkeiten nicht die Schärfe Gutzkow's; er drückt seine Gestalten mehr in das weiche Wachs des Gemütes. Es sind zierlich geformte Gemmen. Die Apotheose wird oft lyrisch und dithyrambisch; die Reflexion geht in der Regel ins Breite. Doch ein lebendiger, charaktervoller, den Interessen der Zeit eifrig hingegebener Geist, voll Ernst und Würde und Schwung, ein glänzender Stil, der nur hin und wieder ans Pretiöse anklingt, geben diesen Porträts Kühne's einen eigentümlichen Reiz. Von allen jungdeutschen Autoren steht er am meisten auf dem Kothurn; aber er repräsentiert ihn mit Grazie, die Emanzipation wird bei ihm zu einer Frage des Gemüts.

Daß er poetische Gestaltungskraft besitzt, beweisen weniger seine Dramen „Friedrich III.", „Isaura" und die Fort-

setzung des Schiller'schen „Demetrius", als seine Versuche auf dem Gebiete des historischen Romans, die „Klosternovellen" (2 Bde., 1838) und „die Rebellen von Irland" (3 Bde., 1840). Wohl stört auch hier oft die zu weit ausgesponnene Reflexion; aber sie ist nicht so leicht wie bei Mundt; sie hat mehr individualisierende Kraft und ist den Charakteren und Situationen angemessen. In den „Klosternovellen" ist das historische Kolorit glänzend und treu, die Geschichte in ihren großen Gesichtspunkten würdig aufgefaßt und dargestellt. Die objektive Haltung läßt indes die Ader des geschichtlichen Fortschritts und des modernen Gedankens nur leise erzittern. In „den Rebellen von Irland" entrollt der Dichter ein Gemälde dieses Landes und Volkes in einer bedeutsamen geschichtlichen Epoche. Die Bilder des Elends, die Szenen der Agitation, die hervorragenden öffentlichen Charaktere sind mit Schwung und Treue geschildert; die Prinzipien, um die es sich handelt, treten in ihrer geistigen Macht und Bedeutung hervor. Kühne besitzt ebenso viel Pathos wie Dialektik, und deshalb fühlt er sich gerade auf den ideellen Höhen der geschichtlichen Bewegung am meisten heimisch. Dagegen fällt das Naive ganz aus dem Bereiche seiner schöpferischen Kraft heraus. Seine Naturkinder haben etwas Unnatürliches; ihr phantastischer Garderobenwechsel wirkt ermüdend. Überhaupt verlieren sich die Wellenschläge des individuellen Geschicks im Sturme der allgemeinen geschichtlichen Bewegung. Kühne versteht es nicht, für seine erfundenen Gestalten und ihr Privatgeschick zu interessieren. Doch dafür entschädigt die glückliche Auffassung der geschichtlichen Charaktere, die bunte Mannigfaltigkeit der oft mit Byron'schem Schwunge skizzierten Ereignisse, die ganze elegische Natur- und Volkspoesie des „grünen Erin".

Das Drama, welches Kühne auf der historischen Grundlage und den Erfindungen seines Romans aufgebaut, „die

Verschwörung von Dublin" (1856), verleugnet den novellistischen Ursprung nicht. Die Szenen ermangeln der dramatischen Pointierung und der Dialog verläuft oft in die Debatte. Auch ist die Neigung Castlereaghs zu Pamela zu innerlich und blaß gehalten und überdies ohne tiefere Beziehung zum politischen Konflikt, in welchem der Held Fitzgerald untergeht.

Bedeutender als „die Rebellen von Irland" ist der Roman: „die Freimaurer," eine Familiengeschichte aus dem vorigen Jahrhundert (1854), welche uns, wie der Verfasser selbst sagt, einen Blick hinter die Kulissen der Weltgeschichte verstattet und uns im kleinen hilft die großen Aktionen ergänzen, die Vorarbeiten begreifen, welche am Ende des vorigen Jahrhunderts den gesamten Umsturz unsrer Gefühle und Meinungen, unsrer Staaten und Religionen hervorriefen. Die Helden sind „Ritter vom Geiste" aus dem vorigen Jahrhundert, und wir befinden uns im Mittelpunkte jener Konflikte des Glaubens und der Meinung, aus denen die Sehnsucht nach einer menschheitlichen Verbrüderung ausging und sich in der Form mystischer Geheimbündnisse ausprägte. Das Werk Kühne's hat einen gedanklichen Mittelpunkt und eine entsprechende Gliederung. Seine Tendenz ist die Verherrlichung der Toleranz, nicht im Sinne einer bloß äußerlichen Duldung, sondern im Sinne jener religiösen Stimmung, welche sich als die innere Einheit aller konfessionellen Unterschiede fühlt. Aus ihrer einseitigen Beschränktheit hinaus drängt ein geheimer Zug des Gemüts, auch den Gegensatz in sich aufzunehmen. Der in protestantischen Grundsätzen erzogene Joseph empfindet eine Hinneigung zum Katholizismus; sein katholisch erzogener Halbbruder Saverio sehnt sich umgekehrt nach protestantischer Freiheit. Der Vater, Graf Giuseppe della Torre, ein Katholik, der sich zuerst mit der Waldenserin Mormona und dann mit

Justine, der somnambulen Tochter des deutschen protestantischen Reichsgrafen, vermählt, vertritt, dem strengen kirchlichen Glauben entfliehend, dem seine Mormona zum Opfer fiel, und mit der weltmännischen Freiheit des Jesuitismus sich an allen Bestrebungen des Maurertums beteiligend, auf das lebendigste diesen Drang, die Unterschiede des Glaubens zu überwinden.

Die Selbstbiographien des Grafen della Torre und seiner beiden Söhne bilden nun die Form, in welcher uns der reiche kulturgeschichtliche Inhalt überliefert wird. Alles, was von geheimbündnerischen, reformatorischen, menschheitlichen Tendenzen im vorigen Jahrhundert lebendig war, zugleich mit den Gegensätzen der Konfessionen, zu denen noch das Judentum und die Sekte der Waldenser hinzutritt, findet in unserm Romane einen Platz, geistvolle Würdigung und lebendige Darstellung. Das Maurerwesen, die Rosenkreuzerei, der Mesmerismus werden uns in teils spannenden, teils erheiternden Situationen vorgeführt; Persönlichkeiten wie Lavater, Graf Saint-Germain, Wieland und eine große Zahl von Helden der damaligen katholischen Welt treten lebendig vor uns hin. In poetischer Hinsicht verdient besonders das Charakterbild der naturfrischen und gemütvollen Mormona, wie die Charakteristik des Reichsgrafen, einer Figur von altem Schrot und Korn, hervorgehoben zu werden. Der Stil, in welchem besonders der alte della Torre sein Leben beschreibt, ist echter, gedrungener Memoirenstil. Trotz aller dieser Vorzüge vermissen wir doch in dem Romane die künstlerische Energie, welche die geistvollen kulturgeschichtlichen Bilder mit der eigentlichen poetischen Handlung zu spannender Einheit vermählt. Und wenn das Werk sich auch durch den Grundgedanken über unsre gewöhnlichen Memoirenromane erhebt: so hängt es doch wieder durch diesen Mangel mit ihnen zusammen.

Mit dem Nebentitel seines letzten Werkes, „Klosternovellen" knüpfte Gustav Kühne wieder an seine Erstlingsproduktion an: „Wittenberg und Rom," Klosternovellen aus Luther's Zeit (3 Bde., 1877). Dies Werk ist wesentlich kulturgeschichtlichen Inhalts und erinnert hierin an Gustav Freytag's „Markus König" und Karl Gutzkow's „Hohenschwangau"; es ist wie diese Romane eine Darstellung des Reformationszeitalters; doch tritt die Gestalt des Reformators selbst hier bedeutsamer hervor, als in jenen; der Stil ist maßvoll und schön, aber die freie Erfindung, die meistens an die Gestalten getaufter Juden und Jüdinnen anknüpft, wird in den Hintergrund gedrängt durch die Fülle des Geschichtlichen, dessen stoffartiges Interesse vorwiegt. Das Werk ist eine Mischung von Novellenzyklus und Roman.

Am anerkennenswertesten ist Kühne's journalistische Thätigkeit, die er wie Hermann Marggraff und Alexander Jung von der jungdeutschen Epoche bis in eine weit spätere Zeit hinein fortgesetzt. Diese geistigen Kräfte übten eine ehrenvolle Propaganda der modernen Bildung, eine Kritik von sittlichem Fonds und vielseitigen Gesichtspunkten, die sich in den verschiedensten Organen und auch in eigenen litterarhistorischen Werken aussprach. Sie ging mit Liebe auf alle neuauftauchenden poetischen Erscheinungen ein, in denen sich der jungdeutsche Schöpfungsdrang zu immer festeren Formen kristallisierte. Kühne's Kritik, deren Organ länger als ein Jahrzehnt die „Europa" war, ist fein, unparteiisch, oft dithyrambisch in der Anerkennung, ohne jeden grämlichen und superklugen Zug. Sie wußte stets bestimmte Physiognomien aufzufassen und hatte ebenso viele Sympathien mit der genialen, dramatischen Dialektik der Schüler Grabbe's, wie mit den Bestrebungen der Volks- und Dorfpoeten. Überall ging sie auf den geistigen und sittlichen Kern, mit Vorliebe für die Eleganz der Form,

welche sie selbst stets bewahrte. Ein Gesamtbild von Kühne's litterarischem Wirken, in welchem auch eine gedankenreiche Lyrik nicht fehlt, gaben uns seine „Gesammelten Schriften" (10 Bde., 1862), unter denen namentlich die vier Bände „deutscher Charaktere" (1864—66) der edlen Gesinnung des Autors ein rühmliches Zeugnis ausstellen und durch ihre über die Analyse vorherrschende Beredsamkeit den deutschen großen Männern würdige Monumente in schwunghaftem Stil setzen. Kühne war 1856 von Leipzig nach Dresden übergesiedelt; er erreichte ein hohes, aber nicht ungetrübtes Alter. Von einem schweren Gehirnleiden 1884 befallen, starb er als achtzigjähriger Greis Juni 1887.

Hermann Marggraff, geb. am 14. September 1809 zu Züllichau, als Dramatiker durch sein „Täubchen von Amsterdam" bekannt, dessen geschickte Komposition durch eine etwas matte Ausführung in Schatten gestellt wurde, debütierte mit zwei litterarhistorisch-kritischen Schriften: „Bücher und Menschen" (2 Bde.), „Deutschlands jüngste Kultur- und Litteraturepoche" (1838), von denen die letztere durch bedeutsame Gesichtspunkte, welche die gesamte geistige und Lebensentwickelung zusammenfassen, durch eine glänzende Beweglichkeit des Stils und durch große Unbefangenheit in der kritischen Würdigung für die Geschichte des jungen Deutschlands und der Genesis des modernen Elements einen dauernden Wert beanspruchen kann. Er war nacheinander als Mitarbeiter und Redakteur bei dem Berliner „Konversationsblatt", der „Allgemeinen Zeitung," der „Deutschen Zeitung" (1847—50), dem „Hamburger Korrespondenten" (1851—53) thätig. Seiner kritischen Thätigkeit, die sich zu immer größerer Ruhe abklärte und besonders für die Vermittelung der englischen und deutschen Litteratur wirkte, muß man die größte Unparteilichkeit und Gewissenhaftigkeit

nachrühmen, die „Blätter für litterarische Unterhaltung,“ die er von 1853 bis zu seinem Tode (11. Februar 1864) redigierte, behaupteten sich unter seiner Redaktion als ein Hauptorgan deutscher Kritik. Wie Marggraff in seiner Kritik stets das volkstümliche Element und besonders die Entwickelung der humoristischen Litteratur im Auge behielt: so hat er selbst sich produktiv gerade auf diesem Felde hervorgethan. Wir erwähnen besonders seine Münchhauseniade: „Fritz Beutel“ (1856), in welcher er den Humbug und Schwindel der jüngsten Zeit in burlesker Weise durch einen orbis pictus der buntscheckigsten Bilder darstellt. Sein Held erlebt zu Land und See, im stillen Ozean und am Nordpol, in Zentralafrika und in den Vereinigten Staaten, vor Constantine und Sebastopol die unglaublichsten Abenteuer, die uns vom Verfasser in vollkommen naiver Weise dargestellt werden. Beutel gründet z. B. eine neue Dynastie auf einer einsamen Insel, entdeckt den Nordpol, ein ganz kleines unscheinbares Ding, an welchem er mit den Stahlzwecken an seinen Schuhen hängen bleibt, ebenso wie er seinen Feuerstahl und sein Messer dort läßt, ist in die Hofintrigen des Königreichs Macomaco verflochten, raucht den Kaiser von China im Opium-Kollegium zu Boden, wird Dalai-Lama, erstürmt Sebastopol und dergl. m. Alle diese Bambocciaden haben zwar einen derb possenhaften Charakter und erinnern an den „Weltumsegler wider Willen;“ dennoch sind es nicht beliebige Karnevalsbilder, sondern es liegt ihnen der tiefere Zweck zu Grunde, den Riesenhumbug, der, wenn auch nicht auf Fritz Beutel’schen Gummibahnen, doch auf überländischen und unterseeischen Telegraphendrähten die ganze Welt umspannt, in volkstümlicher Weise zu persiflieren. Auch von Marggraff’s „Gedichten“ (1857), einer Sammlung, in welche eine Auswahl seiner Erstlingsversuche (1830) mit aufgenommen worden, müssen wir den humo-

ristischen und volkstümlich gehaltenen den Vorzug geben. In „Claus Störtebecker“ z. B. herrscht ein kräftig gesunder, überaus kecker Ton, der selbst das Gespenstige der Sage mit Jovialität behandelt. Ebenso hat das „Lied vom Palmerston“ Färbung und Tempo eines politischen Rundgesanges, während einzelne Balladen sich durch ein brennendes exotisches Kolorit auszeichnen.

Mit mehr philosophischer Schwere, mit Schelling'scher Begeisterung erfaßte das Moderne Alexander Jung, geb. am 28. März 1799 zu Rastenburg in Ostpreußen, ein Autor, der mit edelstem Streben in halbmystischen Dithyramben einen neuen Magus aus Norden repräsentiert. Eine schwunghafte Naturandacht, eine liebenswürdige Hingabe an bedeutende Erscheinungen der Litteratur, der lebendige Glauben an die Fortentwickelung der Gesellschaft im humanen Sinne zeichnen die Schriften Jung's aus. In diesen Kreis gehören besonders seine „Vorlesungen über die moderne Litteratur der Deutschen“ (1842) und seine „Charaktere, Charakteristiken und vermischte Schriften“ (2 Bde., 1848). Ein hin und wieder allzu volltönender und salbungsvoller Ton zog dem Schriftsteller viele Angriffe von seiten des junghegel'schen Radikalismus zu. Dennoch vertrat Jung als Redakteur des „Königsberger Litteraturblattes,“ als äußerster nordöstlicher Vorposten des jungdeutschen Geistes, einen tüchtigen Standpunkt, der, von persönlichen Interessen unberührt, nur vom Ernste der Überzeugung bestimmt wurde. Das seit 1840 in Königsberg auftauchende politische Volksleben fand in ihm einen enthusiastischen Beobachter, der sich in jede einzelne Erscheinung mit der ganzen Wucht seines Idealismus versenkte. Als kulturhistorische Beiträge werden diese Schriften, unter denen sich „Königsberg und die Königsberger“ (1846) auszeichnet, durch die weihevolle Stimmung, von der sie hervorgerufen wurden,

und durch glückliche Sittenmalerei immer willkommen bleiben. Die Novelle Jung's: „der Bettler von St. James" (1850) geht auch in sozialistischen Tendenzen auf und ist glücklicher in poetischen Stimmungen, als in poetischen Schilderungen. Bedeutender ist sein Roman: „Rosmarin" (5 Bde., 1862), der, weil es ihm an den Kunstgriffen spannender Romantechnik fehlt, bei weitem nicht die verdiente Anerkennung gefunden hat. Es ist ein Werk voll autobiographischer Geständnisse, so z. B. wenn Rosmarin, der Kandidat, bei seiner Probepredigt auf der Kanzel aus Überfülle des Empfindens und Gedankenzudrangs nicht zu reden vermag. Es soll dies das selbsterlebte Geschick des Verfassers gewesen sein, das ihn der Theologie untreu machte und der schönen Litteratur in die Arme führte. Wie Jean Paul in seinen Romanen, verweilt auch Alexander Jung mit besonderer Vorliebe bei der Darstellung der Kindheit und Jugend seines Helden, die er mit der sanften Beleuchtung wehmütiger Erinnerungen verklärt. Dabei enthalten diese Abschnitte glänzende Schilderungen, z. B. diejenige des großen französischen Heeres auf seinem Zuge nach Rußland. Auch der englische Volkscharakter und das englische Leben sind mit scharfer Beobachtung dargestellt, wie überhaupt das Werk eine Fülle geistreicher Gedanken über das geistige Leben und die Litteratur enthält und eine so gemütvolle und tiefe Auffassung wichtiger Lebensfragen, wie wir sie in unsren realistischen Modewerken vergebens suchen würden. Alexander Jung's Roman „Darwin" (2 Bde., 1873) ist eine jeder Handlung entbehrende Kette von Reflexionen, welche sich gegen den Darwinismus und die Schopenhauer-sche Philosophie kehren. Bei allem geistreichen Detail fehlt dem Roman jedes Rückgrat greifbarer Handlung. Über die wichtigsten Fragen des Jahrhunderts erging sich Jung in einem Werk über „Goethe's Wanderjahre" (1854),

während sein liebenswürdigstes Werk: „das Geheimnis der Lebenskunst, ein Wanderbuch für alle Freunde des Nachdenkens und der Erhebung" (1858, 2 Tle.), den Idealismus seiner Weltanschauung, im Gegensatze zu herrschenden Richtungen des Tages, auf das schärfste ausprägt. Einzelne Rezepte im Sinne der Makrobiotik und Gastrosophie würde man in dem Werke vergebens suchen, wenn es gleich nicht an geistvollen Beobachtungen, Ratschlägen und Bemerkungen fehlt; dagegen wird hier auf geistigem Boden eine höhere Rhythmik des Lebens gelehrt, deren Harmonie im Einklang steht mit der Harmonie der Natur und des ganzen Weltalls. Die theologischen Exkurse und kosmischen Schwärmereien des Autors sind zwar nicht im modernen Geschmack; dennoch gehören sie notwendig zu seinem Charakterbilde. Die gleiche Gesinnung atmet die Schrift: „Moderne Zustände" (1880); der Autor nimmt oft den Ton des Satirikers, oft den des Strafpredigers an und geißelt die Auswüchse unsrer sozialen und litterarischen Zustände vom Standpunkte des ästhetischen und sittlichen Idealismus. Alexander Jung, der auch ein treffliches Werk über Friedrich Hölderlin (1848) verfaßt hat und in seiner Schrift über „Karl Gutzkow's Ritter vom Geiste" (1856) sich als einen ebenso begeisterten wie verständnisvollen Anhänger des hervorragenden Schriftstellers bewies, ist über das Weichbild Königsbergs wenig hinausgekommen und starb auch dort in hohem Alter am 20. August 1884.

Weniger bedeutend als diese kritischen Apostel der jüngeren Richtung waren ihre produzierenden Epigonen, die ihre Einseitigkeiten auf die Spitze trieben und durch ästhetische Formlosigkeit und sittliche Haltlosigkeit in die Romantik, aber ohne ihre Berechtigung und Poesie, zurückfielen. So zog der jungdeutsche Komet einen langen, belletristischen Dunstschweif nach sich, der über ein Dezennium fortnebelte.

Diese Erscheinungen erinnerten in ihrer grellen Beleuchtung an die Schöpfungen der neufranzösischen Romantik. Hier begegnen wir Ernst Willkomm, der als Pfarrerssohn in Herwigsdorf bei Zittau am 10. Februar 1810 geboren, sich nach einigen dramatischen Jugendversuchen, die er als Student geschrieben, ganz der Litteratur zuwendete, vielfach als Redakteur in Leipzig, Lübeck und Bamberg thätig war und zuletzt dort ein Pensionat begründet hatte. Später zog er sich nach Zittau zurück, wo er am 14. Mai 1886 starb. Seine „Europamüden" (2 Bde., 1838) zeigten zuerst die Karikatur und das Extrem des jungen Deutschlands. Da war die Zerrissenheit und Weltmüdigkeit auf die Spitze getrieben. Alle diese Helden, welche das Leben in nüchterner Zwecklosigkeit angähnte, die ihre eigene Nichtsnutzigkeit zu einer Verschuldung des Weltgeistes machen wollten, waren die Bajazzos des Weltschmerzes. Die jungdeutsche Anklage der Institutionen ließ hier ihre Achilleusferse sehen. Waren nicht alle jungdeutschen Helden, wie diese verbrecherischen Tollhäusler Willkomm's, nur von subjektivem Wahn und Dünkel berauscht? Bewegte sich nicht die Welt in erhabener Sicherheit und Notwendigkeit fort, während unklare Träume der Reform nur in jugendlich hastigen Köpfen gärten? Und trug dies Extrem der Darstellung, diese exzentrische Verworrenheit, dies „Kolossale" im Denken und Empfinden, dies Unsittliche im Leben und Handeln, dieser hochaufgebauschte Stil mit den schmächtigen Gedanken nicht bei aller Übertreibung doch den jungdeutschen Typus? Die Frage mußte aufgeworfen werden; ihre Beantwortung hatte den Fortgang der Litteratur zu maßvollerem Inhalt und künstlerischer Form zur Folge. Willkomm selbst beschränkte bereits in seinem nächsten und besten Werke: „Lord Byron, ein Dichterleben" (8 Bde., 1839), diese krankhaften Ausschweifungen und gab ein Bild der modernen Zerrissenheit. Wenn er

indessen auch später treffliche Skizzen aus dem Volksleben schrieb, wie z. B. „Grenzer, Narren und Lotsen“ (3 Bde., 1842), so störte doch in seinen größeren Produktionen eine unleugbare Trivialität und Nüchternheit, ein matter Realismus, der um so auffallender hervortrat, wenn er sich, wie im „Traumdeuter“ (1840), an Stoffe von mystischer Tiefe wagte. Weder den historischen Stoff im „Wallenstein“ (4 Bde., 1844), noch die sozialistische Tendenz in „Eisen, Gold und Geist“ (3 Bde., 1843) und „Weiße Sklaven“ (5 Bde., 1845) wußte er künstlerisch zu beherrschen und in eine ideale Sphäre zu erheben, wenn er ihnen auch einzelne ansprechende Seiten abgewann. Die letzten Romane Willkomm's erheben sich indes nicht unbedeutend über das Niveau der früheren; wir werden bei Besprechung der modernen Handelsromane auf dieselben zurückkommen.

Eine ähnliche verwilderte Genialität, wie Willkomm in seinen Erstlingswerken, repräsentiert Jean Charles (Braun von Braunthal) in seinen Romanen, die einige Zeit lang großes Aufsehen erregten, weil sie mit größter Keckheit in Stil und Gedanken die jungdeutsche Analyse der Gesellschaft auf die Spitze trieben. Befanden wir uns bei jenen Autoren auf der Anatomie, so befinden wir uns bei Jean Charles schon in der chirurgischen Klinik. Die geschlechtlichen Verhältnisse werden chirurgisch erläutert und mit den ekelhaftesten Wunden dieser Zustände wird kokettiert. Dies geschieht mit aller fashionabeln Eleganz, und die Hand, die das Messer führt, wird von zierlichen Manschetten bekränzt. Während sich in der „schönen Welt“ (2 Bde., 1841) die Galanterie von ihrer anstößigsten Seite zeigt, in Geständnissen, vor denen die Grazien reißaus nehmen, wird in „die Stimme des Bluts“ (2 Bde., 1842) das Thema der Blutschande mit größerem Ernst als im Kotzebue'schen „Rehbock“, aber ohne größere Bedeutung variiert. Die

Selbstüberhebung dieses modernen Materialismus offenbarte sich in absprechenden Urteilen über unsre Klassiker, wie z. B. in „Dichterleben unsrer Zeit“ (1842), da diese gewaltthätigen Naturen mit ihrer dreisten Emphase über jedes Maß der Schönheit längst hinaus waren.

Daß das junge Deutschland sich nicht ganz in das Epigonentum auflöste, das wurde teils durch den Kern des Talents und der Gesinnung bei seinen ersten Autoren verhindert, teils durch eine neue, einflußreiche Phase der Hegelschen Philosophie, welche diese selbst erst zur allgemeinen Geltung brachte. Wohl hatte sie schon die meisten jungdeutschen Schriftsteller angeregt und befruchtet, doch trug sie selbst die Keime zu einer neuen, höheren Auffassung des Modernen in sich und drängte im Vereine mit dem energischeren Zeitgeiste auf eine bestimmtere Sittlichkeit und auf abgeschlossenere Kunstschöpfungen hin. So wenden wir uns jetzt der Hegel'schen Philosophie als dem großartigsten Systeme des modernen Geistes zu.

Zweites Hauptstück.

Die moderne Philosophie.

Erster Abschnitt.

Das Hegel'sche System.

Ohne die glänzenden Proklamationen und Erfolge der Schelling'schen Philosophie trat mit unscheinbaren Anfängen in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts ein neues System auf, welches bald alle seine Vorgänger durch die ernste Konsequenz des Denkens, durch seine imponierende Architektonik und durch seine Ausbreitung über alle Disziplinen des Wissens überflügelte. Der Schöpfer dieses Systems, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, geboren am 7. August 1770 zu Stuttgart, 1801 auf dem theologischen Stifte zu Tübingen gebildet, hatte sich mit der Abhandlung de orbitis planetarum in Jena als Privatdozent der Philosophie habilitiert, seit 1806, wo ihn nach Erlangung einer außerordentlichen Professur die Zeitverhältnisse von Jena verdrängten, in Bamberg als Zeitungsredakteur, in Nürnberg als Gymnasialdirektor, in Heidelberg als Professor der Philosophie gelebt, bis ihn der preußische Kultusminister Altenstein 1818 nach Berlin berief und damit den Grund zu einer seltenen, in immer weiteren Kreisen erfolgreichen Wirksamkeit legte. Schon 1807 war Hegel's „Phänomenologie des Geistes", 1812—1816 seine

„Wissenschaft der Logik", 1817 seine „Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften" erschienen, die drei Werke, welche die Säulen seines Systems sind. In Berlin fand er in dreizehnjährigen, ununterbrochenen Vorträgen bis zu seinem Tode (14. November 1831) hinlänglich Muße, die einzelnen Wissenschaften mit dem Geiste seines Systems zu befruchten und mit dem Fluidum seiner Dialektik in eine geistige Bewegung zu setzen, ihnen allen Perspektiven von bisher ungeahnter Weltweite zu geben. Von ihm selbst herausgegeben wurden indes nur 1821 die „Grundlinien der Philosophie des Rechts"; seine Vorlesungen über die andern Disziplinen erschienen erst nach seinem Tode in seinen „gesammelten Werken". Seit 1831 ist die Hegel'sche Philosophie eine geistige Macht der Nation geworden und hat die ganze Atmosphäre der Zeit hindurch in einer so durchgreifenden Weise bestimmt, daß von ihren Gedankenatomen selbst die oberflächlichste Bildung angeflogen war, daß selbst diejenigen, die von Hegel nichts wußten, sich seinem geistigen Einflusse nicht entziehen konnten, und die Gegner keine leichte Arbeit hatten, diesen Gedankenriesen, der ihnen überall entgegentrat, aus dem Wege zu räumen. Woher kommt diese ausgedehnte Wirkung einer Philosophie, die in einer harten, strengen, oft dunklen Form, nur dem ernstesten Studium ergründlich, nirgends dem gemeinen Bewußtsein Konzessionen macht, obgleich sie nicht mit Schelling'schen Prätensionen einen esoterischen Geheimkultus predigt, sondern sich mit unbefangenem Ernste der Arbeit des Gedankens hingiebt; einer Philosophie, der alle Leichtblütigkeit Schelling's und sein sicheres, überraschendes Zugreifen fehlt, die mit anscheinender Schwerfälligkeit sich zu ihren Resultaten durcharbeitet? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir einen Blick auf den Inhalt des Hegel'schen Systems werfen, soweit es die Grenzen dieses Werkes gestatten.

Die romantische Philosophie Schelling's, welche „sich in der Nacht des Absoluten verlor, in der alle Kühe grau sind", dies geniale Virtuosentum auf den Saiten des Begriffes, drohte den Ernst der Gedankenentwickelung ganz überflüssig zu machen, indem sie nur mit erhabener „Intuition", mit dem kühnen Griffe des Propheten ihre Gedankenwelt schuf. An die Stelle dieser intellektuellen Anschauung setzte nun Hegel seine dialektische Methode. Im Gegensatze zu jenen Griffen ins Volle, welche gleich mit stolztönenden, allumfassenden Begriffen apodiktisch auftreten, beginnt Hegel mit dem einfachsten Begriffe, der am allerwenigsten entwickelt ist, in der Logik mit dem reinen Sein, welches in seiner Inhaltlosigkeit dem Nichts gleich ist. Die Hegel'sche Methode ist nun eben der Fortgang des inhaltlosen Begriffs zum Inhalte durch seine Selbstbewegung und Selbstentwickelung. Diese dialektische Methode ist der subjektiven Willkür des Denkenden entnommen; sie geht nach notwendigen Gesetzen des Denkprozesses vor sich oder ist vielmehr selbst dies Gesetz. Die höhere Einheit der Gegensätze ist das Wesen dieses Prozesses. Die Hegel'sche Methode, welche in der Logik ihren klarsten Ausdruck gefunden, liegt auch schon der Phänomenologie zu Grunde, wie überhaupt der ganzen Architektonik des Systems. Dieser dialektische Prozeß zeigte alsbald, daß Hegel's System besonders nach der Geschichte hin gravitieren mußte und für die Entwickelung des Geistes zum erstenmale den begründetsten Standpunkt geltend machte, indem es die Wahrheit in ihrer Absolutheit nicht in ein einziges System bannte, sondern sie als allgegenwärtig in der ganzen Entfaltung des Geistes hinstellte, so daß jede Idee auf einer bestimmten Stufe derselben ihre relative Berechtigung findet und, auf einen höheren Standpunkt aufgehoben, ihrem Kerne nach erhalten bleibt und nur ihr Vergängliches abstreift. So muß der Skeptizismus, welcher die Vergeblichkeit der

großen geschichtlichen Arbeit, die Resultatlosigkeit aller geistigen Bestrebungen, die sich gegenseitig ausschließen, beklagt, vor dem Nachweise der Kontinuität einer geschichtlichen, das Bewußtsein zur Freiheit führenden Entwickelung verstummen; das System selbst aber brachte damit alle früheren Systeme zum Abschlusse, ohne eine eigene, unbeschränkte Entwickelungsfähigkeit einzubüßen, welche durch seine Methode bedingt wird.

Die großen geschichtlichen Bewegungen der letzten Dezennien tönen in der Vorrede Hegel's zur „Phänomenologie" wieder, denn in der That war in ihnen „die Allgemeinheit des Geistes erstarkt"; die bedeutenden Umwälzungen hatten den Kreis des individuellen Behagens durchbrochen, die Schönseligkeit der Gemüter gestört; neue Gestalten des Geistes, bei denen Hegel selbst in dieser Geschichte des Bewußtseins öfters verweilt, waren aufgetreten und hatten die Geister eindringlich an den mächtigen Gang des Weltgeistes gemahnt. Die „Phänomenologie" war nun die großartige Ouvertüre des Systems, in welcher seine leitenden Gedanken schon enthalten sind, deren glänzende Instrumentation aber etwas so Berauschendes hat, daß man aus dieser Fülle der Töne, dieser Kühnheit ihrer Verbindungen die reine Melodie kaum herauszuhören vermag. Die zweite Hälfte der „Phänomenologie" hat Hegel selbst später reiner und klarer in seinem System ausgearbeitet; die erste ist die notwendige Propädeutik des Ganzen. Doch an Kühnheit des Gedankenwurfs, an Glanz treffender Wendungen, an Tiefe imponierender Entwickelungen kann sich kein andres Werk des Philosophen mit dieser „Phänomenologie" messen. Sie hat noch etwas von der Jugendlichkeit Schelling'scher Inspirationen, eine oft geniale Bildlichkeit des Ausdrucks, welche großen Dichtern Ehre machen würde, und sucht ihre Terminologie der deutschen Sprache nicht ohne Gewaltsam-

keit abzutrotzen. Wir bewegen uns hier nicht im Reiche der reinen Wesenheiten, wir haben es nur mit den Gestalten des Bewußtseins zu thun; es ist nur „der Weg zur Wissenschaft, der aber selbst schon Wissenschaft ist". Die Erfahrung des Bewußtseins ist der Inhalt dieser Wissenschaft; sie beginnt mit dem Einfachsten, der sinnlichen Gewißheit, und endet mit der Erfassung seines Wesens, dem absoluten Wissen. Das Bewußtsein, hingestellt in die sinnliche Welt, erweitert mit innerer Notwendigkeit die Grenzen der Erkenntnis nach außen und innen, und diese notwendige Selbstentwickelung des Bewußtseins ist der Inhalt der „Phänomenologie": ein Inhalt, der neben dieser Bildungsgeschichte des Bewußtseins zugleich eine Kritik der früheren Systeme enthält, denen irgend eine der Stufen desselben für absolut galt. So wird sowohl die Kant'sche wie die Fichte'sche Philosophie einer scharfen Analyse unterworfen, der Stoizismus und der Skeptizismus als Entwickelungsmomente des Bewußtseins begriffen und zugleich in ihrer historischen Begründung erfaßt. Die „Phänomenologie" ist die Odyssee des seine Heimat suchenden Geistes; er irrt umher in Natur und Geschichte, in der ganzen Erscheinungswelt. Doch die Welt führt ihn stets wieder auf sich selbst zurück, zur tieferen Erkenntnis des eigenen Wesens. So wird das Bewußtsein zum Selbstbewußtsein, das Selbstbewußtsein zur Vernunft, zum Geiste, welcher im absoluten Wissen gipfelt. Recht, Sitte und Glauben sind wesentliche Gestalten dieses Entwickelungsganges. Die Kunst wird nur als eine Stufe der Religion betrachtet; die Religion aber ist nicht das Höchste, sie hat den absoluten Inhalt, aber in der Form der Vorstellung; es ist nur noch um das Aufheben dieser Form zu thun, welches das absolute Wissen vollzieht. Hiermit hat der Geist die Bewegung seines Gestaltens beschlossen, insofern dasselbe mit dem unüberwundenen Unterschiede des

Bewußtseins behaftet ist; er hat das reine Element seines Daseins, den **Begriff**, gewonnen und ist Wissenschaft, indem er sein Dasein und seine Bewegung in diesem Äther seines Lebens entfaltet. Es beginnt also jetzt ein neuer Entwickelungsprozeß in seinem eigenen, ungetrübten Reiche, und die Momente seiner Bewegung sind jetzt **bestimmte Begriffe**.

Die „Phänomenologie" ist das System Hegel's in seiner ersten Gestalt, die Genesis des Geistes, der sich aus der Masse der Erscheinungen in einem fortwährenden Läuterungsprozesse herausarbeitet. Sie enthält eine Fülle von empirischem Material, das aber immer nur an seinen geistigen Enden angefaßt ist und das tote Residuum seiner stofflichen Schwere bald in der Retorte der Dialektik zurückläßt. Die Grundlagen der Naturphilosophie, der Rechtsphilosophie, der Religionsphilosophie und Ästhetik werden von dem rastlos weiter eilenden Bewußtsein auf seinem Wege gelegt. Was indes das Verständnis der „Phänomenologie" wesentlich erschwert hat: das ist die Mischung des Historischen und Psychologischen, die Kühnheit, mit welcher der Denker aus den verschiedensten geschichtlichen Epochen diese oder jene Denkweise herausgreift und als ein notwendiges Moment in der Entwickelung des Bewußtseins dem Gange seines Werkes einfügt. Die „Phänomenologie" ist mit der „Philosophie der Geschichte" und der „Geschichte der Philosophie" gleichsam **durchsetzt**. Der Geist des orientalischen Despotismus und des französischen Monarchismus, der attischen Tragödie und der französischen Revolution, der mönchischen Entsagung und der encyklopädistischen Frivolität wird uns heraufbeschworen vom Zauberwort des Magiers; doch alle diese Geister erscheinen blutleer und namenlos, aufgerufen nach einer andern Reihenfolge, als die Zeit ihres irdischen Erscheinens an die Hand giebt. Es ist in der That die höchste

Vornehmheit des Philosophen, Zeit, Raum und Namen zu ignorieren und keinen andern Paß ins Geisterreich anzuerkennen, als den er selbst unterzeichnet hat.

Die Rolle, die in der „Phänomenologie" das Bewußtsein spielt, wird in der weiteren Entwickelung der Hegel'schen Philosophie dem Begriffe zuerteilt, dessen Entfaltung das System der Wissenschaften erschafft. Die Gliederung des Systems geschieht nach der inneren Notwendigkeit der Hegel'schen Methode und ist selbst erst das Resultat ihres genetischen Ganges. Das Denken in seiner Reinheit, die Idee an und für sich giebt die Wissenschaft der Logik. Die Idee ist aber alle Wirklichkeit und muß sich auch als solche setzen. So erhalten wir die Idee in ihrem Anderssein, in ihrer Äußerlichkeit, die Natur, den Abfall des Gedankens von sich selbst in Raum und Zeit; dann kehrt die Idee aus ihrer Äußerlichkeit in sich selbst zurück und erfaßt sich als das einzig wahrhaft Wirkliche — den Geist.

In der „Phänomenologie" war der Geist die höchste Blüte des sich entfaltenden Bewußtseins; im System der Wissenschaft ist er die höchste Blüte des sich entfaltenden Begriffs. Diese rhythmische Bewegung wiederholt sich nun in den drei Hauptabteilungen des Systems. Die Logik, welche in die Lehren vom Sein, Wesen und Begriffe zerfällt, erschöpft eigentlich schon die Stellungen des Begriffs, so daß die Natur als der objektive, der Geist als der absolute Begriff in ihr enthalten ist, und die Naturphilosophie wie die Philosophie des Geistes nur weitere Ausführungen bringen. So ist Hegel's System nicht bloß äußerlich niet- und nagelfest; es ist in sich verschlungen, ein vibrierender, ewig strömender Kreislauf des Begriffs. Man darf den Begriff Hegel's nicht im gewöhnlichen Sinne als Abstraktion verstehen; er ist eben der lebendige Kreislauf seiner Momente, die einfache Einheit aller Bestimmungen; er ist nur am An-

fange abstrakt und wird immer konkreter und erfüllter; er schließt sich ewig auf und bereicherter wieder zu. So kehrt in der Logik das Sein, das zunächst als inhaltloses, reines Sein erscheint, nach einer Entwickelungsphase als Dasein, dann als Fürsichsein wieder, und der Begriff selbst, gleichsam latent im Sein und Wesen, manifestiert sich erst in seiner Selbständigkeit auf der dritten höheren Stufe.

Die Hegel'sche Logik ist Metaphysik. Was man gewöhnlich Logik zu nennen beliebt, ist als subjektive Logik nur die erste Unterabteilung der Lehre vom Begriffe. Die motorische Kraft des Begriffs, der sich durch Negationen fortbewegt, ist zahlreichen Angriffen ausgesetzt gewesen. Schelling erklärte sie für eine kühne Fiktion und verspottete besonders das Umschlagen der Idee in ihr Anderssein. Stahl verurteilte den logischen Pantheismus als unfruchtbar und alle Realität vernichtend, und den Sensualisten mußte der Begriff als ein Vampyr erscheinen, der sich mit allem Lebensblute der Welt ernähre. Die kirchliche Doktrin der Dreieinigkeit und ihre spekulative Auffassung durch die Alexandriner und Neuplatoniker mochte in der That Hegel, den modernen Proklus, zu dieser Theorie des in seinen drei Momenten gegenwärtigen Begriffs bestimmen, welche die ganze Synthese vertiefte; denn die Hegel'sche Metaphysik ist wesentlicher, als jede andre, durch die Theologie gefärbt; sie ist die letzte verzweifelte Wiedergeburt des Dogmas durch den spekulativen Gedanken. Wenn Hegel indes den Begriff aus sich selbst heraus die Realität erzeugen läßt, so ist das ohne Frage eine Fiktion, deren Kühnheit durch die Konsequenz ihrer Durchführung doppelt imponiert; aber was der einfache Begriff in sich hereinnimmt, wodurch er sich bestimmt und erweitert, das sind keine aus ihm selbst herausgesponnene Fäden, das ist gegeben und vorhanden, und es ist nur die blendende Eskamotage der Dialektik, welche uns

dieselbe Hand zuerst leer und dann voll zeigt, ohne daß wir bemerken, wie dies zugegangen. Die Schöpfung aus nichts ist ebenso eine metaphysische, wie eine theologische Phantasie. Auch das sich selbst denkende Denken, zu dem kein Denkender gehört, kann nur für eine spekulative Phantasie gelten. Hegel's Logik ist ein Pantheon der reinen Wesenheiten, der reinen Götter des Gedankens, sie ist ihre Mythologie, die Lehre ihrer wunderbaren Wandelungen und Schöpfungen. Die bleichen Schatten der Kategorien werden immer reicher an Farbe und Leben und Fülle; aber das ist nicht ihre eigene, fortzeugende Kraft: sie verjüngen sich, indem sie untertauchen in den Strom der Realität, sich nur wiederfinden in der Welt, während sie dieselbe zu schaffen glauben. So wird es selbst der Hegel'schen Dialektik schwer, in der Logik den Übergang von dem logischen Begriffe zum Objekte zu rechtfertigen, noch schwerer die Notwendigkeit, „sich als Natur frei aus sich zu entlassen." Indes ist dieser kühne Übergang, dieser scheinbare salto mortale der Idee ganz in der Hegel'schen Methode begründet; denn das Setzen der entgegengesetzen Bestimmung gehört einmal zum Wesen des Begriffs und giebt ihm die Fangarme, die Realität in seine Kreise zu ziehen.

Die Naturphilosophie, zu welcher wir durch diesen kühnsten Sprung gelangen, verdankt indes Hegel die Errettung von vielen träumerischen und blendenden Hypothesen der Schelling'schen Schule, welche in ihren romantischen Ausläufern bei der Naturvergötterung angelangt war. Gegen diesen Kultus der Natur erklärt sich Hegel mit Entschiedenheit: „die Natur ist der sich entfremdete Geist, der darin nur ausgelassen ist, ein bacchantischer Gott, der sich selbst nicht zügelt und faßt." „Wenn Vanini sagte, daß ein Strohhalm hinreiche, um das Sein Gottes zu erkennen: so ist jede Vorstellung des Geistes, die schlechteste seiner Ein=

bildungen, das Spiel seiner zufälligsten Launen, jedes Wort ein vortrefflicherer Erkenntnisgrund für Gottes Sein, als irgend ein einzelner Naturgegenstand." „Wenn die geistige Zufälligkeit, die Willkür, bis zum Bösen fortgeht, so ist dies selbst noch ein unendlich Höheres, als das gesetzmäßige Wandeln der Gestirne oder als die Unschuld der Pflanze; denn was sich so verirrt, ist noch Geist." Die Idee als Natur ist sich selbst äußerlich; die Natur ist zu ohnmächtig, den Begriff in seiner Ausführung festzuhalten. Sie ist daher der Widerspruch, in ihren Gebilden ebenso den Charakter begriffsmäßiger Notwendigkeit zu haben, wie den der gleichgiltigen und unbestimmbaren Regellosigkeit. Die Philosophie kann ihr nicht in alle Zufälligkeiten mit ihren Begriffsbestimmungen folgen, obgleich die Spuren und gleichsam der Schimmer des Begriffs überall den Beobachter überraschen. Der unendliche Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Formen, welche man oft als die hohe Freiheit der Natur gerühmt hat, ist nur Willkür, Zufälligkeit und Ordnungslosigkeit. Die Idee als Natur sondert sich nach der Bewegung des Begriffs in drei Systeme: *Mechanik*, *Physik*, *Organik*. In der Ausführung der einzelnen Bestimmungen hat sich Hegel nicht von aller Willkür freigehalten, obgleich er durch den systematischen Ernst der fortgehenden Entwickelung die Anschauungen, Ahnungen und „Schwindeleien" der Schellingianer in Schatten stellt. Trotz einer Fülle tiefer Blicke und überraschender Darlegungen, welche stets eine mit dem Detail vertraute Kenntnis zur Grundlage haben, ist die *Naturphilosophie* minder bedeutend, als die *Geistesphilosophie*, die dritte Abteilung des Systems, durch welche der Denker den Einfluß auf das ganze geistige Leben der Nation ausgeübt. Die Philosophie des Geistes, der aus der Natur zu sich selbst zurückkehrenden Idee, enthält zunächst den subjektiven Geist, den Geist in seinem Begriffe

Anthropologie, Phänomenologie und Psychologie, dann den objektiven Geist, der sich selbst eine Wirklichkeit giebt, und absoluten Geist, der sich in Kunst, Religion und Wissenschaft offenbart. So vollendet sich der Bau des Systems mit einer imponierenden, rhythmischen Gliederung im fortwährenden Flusse des Begriffes.

Die Sphäre des objektiven Geistes gehört die Rechtsphilosophie an, welche es mit dem freien Willen oder der Freiheit zu thun hat, einer höheren Stufe des praktischen Willens, der nicht den Trieb und die Willkür, sondern sich selbst in einer selbstgeschaffenen Welt befriedigt. Wenn die Person unmittelbar ihren Willen in eine Sache legt und so verwirklicht, entsteht das Eigentum; der Vertrag ist die Vermittelung des Eigentums durch den Willen einer andren Person, durch die Gemeinsamkeit zweier besonderer Willen. Tritt der besondere Wille gegen den allgemeinen auf, so wird er zum Verbrechen. Diese Geltendmachung eines Einzelwillens ist aber an und für sich nichtig. Während die Rache diesen Einzelwillen durch einen andern vernichtet, begeht sie selbst das gleiche Unrecht und stellt einen Prozeß ins Unendliche in Aussicht. Die Wiedervergeltung als öffentliches, interesseloses Urteil dagegen ist die „Strafe“, die Negation der That des Verbrechers, welche selbst eine Negation des Gesetzes ist, also die Wiederherstellung der „unantastbaren Majestät desselben“. Wenn diese ausgezeichneten Bestimmungen als Basis des Privat- und Kriminalrechtes allgemeine Anerkennung fanden, so machte sich gegen die weiteren Entwickelungen der Rechtsphilosophie alsbald von den entgegengesetzten Seiten Opposition geltend. Denn Hegel stellt nun dem äußerlichen, formellen Rechte die innerliche, subjektive Moralität gegenüber; beide sind nur einseitige Momente der Idee; erst die beide vereinigende Sittlichkeit ist vollständig und mangel-

los. Das gemeine Bewußtsein macht zwischen Moralität und Sittlichkeit keine Unterschiede. Indem Hegel die Sphäre der Moralität, als die Sphäre der subjektiven Einsicht, der Gesinnung, des Gewissens analysiert und sie in die Sittlichkeit, die festgegründete Wirklichkeit des Volksgeistes und seiner Institutionen in Recht, Staat und Sitte aufhebt, tritt er der ganzen, seit Kant allgemein verbreiteten rationalistischen Moral und allen eudämonistischen Theorien gegenüber und faßt die ganze Schönseligkeit, die eitle Selbstbespiegelung der guten Seelen, dies Leben und Weben in vortrefflichen Absichten und Endzwecken, den ganzen Jammer der besten Gesinnungen und ihrer ewig scheiternden Plane an der Wurzel an. Seinem gediegenen Geiste konnte das leere Sollen nicht genügen. Doch auf der andern Seite vergaß er, daß in diese Sphäre die geschichtliche Bewegungskraft fällt, welche die festgegründete Sittlichkeit des Volksgeistes auf eine höhere Stufe zu erheben und vor Versteinerung in starren Formen zu schützen vermag. Denn in der Gesinnung der das Gute wollenden Individuen setzt der fortarbeitende Weltgeist seine Hebel an; das Soll wird zur umgestaltenden Macht, welche die sittliche Substanz in Fluß bringt. Diese sittliche Substanz ist nach Hegel's Entwickelung natürlicher Geist oder die Familie, dann das System der bürgerlichen Gesellschaft, ein System der Beziehungen der einzelnen auf einander in formeller Allgemeinheit, die Staatsverfassung, als der zu einer organischen Wirklichkeit entwickelte Geist. Der Unterschied der Stände, Handel und Verkehr, das Volksleben auf national-ökonomischem Standpunkte, Administration und Polizei fällt in das zweite System, das von den Sozialisten als das allein berechtigte festgehalten wird, indem sie im Staate und seiner Verfassung nur überflüssige Verhältnisse der Herrschaft und eine organisierte Unfreiheit sehen. Dagegen läßt sich mit

größerem Rechte gegen das Hegel'sche Staatsrecht einwenden, daß es eine bestimmte gegenwärtige Verfassungsform als die begriffsmäßige und absolute konstruiert und so in den Prozeß der Weltgeschichte, den gerade Hegel wie wenige begriffen, eine veränderungslose Mumie wirft. Die idealen Staatskonstruktionen eines Fichte, Krause, Herbart mußte Hegel für phantastische, des Begriffes unwürdige Projektionen halten. Statt also einen künftigen Staat in idealen Konturen zu entwerfen, zeichnet er den gegenwärtigen, wenn er auch ohne Zukunft ist, und macht den ständischen Notstaat mit starren Korporationen, denen er selbst das Wahlrecht einräumt, mit einer monarchischen Spitze, dem Pünktchen auf dem „i", zur absoluten Verfassungsform. Er erklärt sich entschieden gegen das atomistische Wollen, Beschließen und Wählen, gegen das darauf gegründete Repräsentativsystem. Das Volk im Sinne der Demokratie ist ihm nur ein Aggregat von Privatpersonen, und als solche erscheinen ihm auch nur die Mitglieder der Ständeversammlungen. Es ist der alleinige Zweck des Staates, daß ein Volk nicht als solches Aggregat zur Existenz, zur Gewalt und Handlung komme, nicht als „eine unförmliche, wüste, blinde Gewalt," wie die des aufgeregten, elementarischen Meeres, eine Gewalt, die sich nur selbst zerstören würde. Nicht in solcher formlosen und unorganischen Gestalt, sondern als organische Momente, als S t ä n d e, darf diese Beteiligung stattfinden. Den Ständen aber will Hegel keineswegs das Recht der Steuerbewilligung und damit ein Z w a n g s m i t t e l gegen die Regierung einräumen, durch welches der Bestand des Staates in j ä h r l i c h e n Z w e i f e l gesetzt würde. Diese Einrichtung des Staates als eine bloße Verstandes-Verfassung, als der Mechanismus eines äußerlichen Gleichgewichtes gehe gegen die Grundidee dessen, was ein Staat ist; denn der Staat ist Organismus, Entwickelung der Idee zu ihren Unter-

schieden. Auch die begeistertsten Anhänger Hegel's, wie Rosenkranz in seiner Säkularschrift: „Hegel als deutscher Nationalphilosoph" (1870) müssen zugeben, daß der Fortschritt der Zeit Hegel in gar manchen Punkten, z. B. in der politischen Bildung der Massen thatsächlich überflügelt hat. In der That ist die von Hegel verworfene politische Atomistik in dem jetzt fast in ganz Europa geltenden allgemeinen, direkten Wahlrecht eine Thatsache geworden, deren Berechtigung der Philosoph jetzt hätte begründen müssen.

Vergleicht man die Staatslehre Hegel's mit der praktischen Philosophie Herbart's oder mit Krause's menschenfreundlicher Associationslehre, so empfindet man erst Hegel's politische Starrheit. Das Wohl und Glück ist nicht der Zweck des Staates; das ist in die bürgerliche Gesellschaft verwiesen. Der ewige Frieden, das Ideal Kant's, wird verspottet, die öffentliche Meinung als ein atomistisches Denken, das allgemeine Wahlrecht als ein atomistisches Wollen aus dem Kreise des staatlichen Organismus verbannt. Das vertrug sich nicht mit dem soliden Denken Hegel's, welcher selbst in der Ehe die persönliche Zuneigung für das Untergeordnetste hält und als das Vergängliche, Launenhafte und bloß Subjektive in der rechtlich-sittlichen Institution verschwinden läßt. Der Staat ist also ein solcher selbstgenugsamer Gedankengott, der seine Opfer verlangt oder der vielmehr durch die beständige Aufopferung der einzelnen besteht. Der Krieg aber läßt die Menschen nicht versumpfen und verknöchern; er macht Ernst mit der Unsicherheit, Eitelkeit und Unbeständigkeit aller Dinge und läßt dem, was von der Natur des Zufälligen ist, dem Besitze und Leben, das Zufällige widerfahren.

Wie verhält sich nun der absolute Hegel'sche Staat zur Geschichte? Wenn man nicht annehmen will, daß er am Ende aller Dinge erscheint, eine Annahme, die bei Hegel's Ab-

neigung gegen alles in die Zukunft hinausgewanderte Phantasieren durchaus unbegründet ist, so kann man ihn nur als eine Individualität neben andern Individualitäten auffassen, wie er auch durch die Souveränität nach außen, durch die Entwickelung des Krieges u. s. f. von Hegel selbst bestimmt wird. Als solcher wird er denn auch — und das ist das beste, was ihm widerfahren kann — in die Retorte des Weltgeistes geworfen und von dem fortschreitenden Prozesse der Geschichte zu neuen Gestalten umgearbeitet. Die Hegel'sche „Philosophie der Geschichte" enthält das tiefere Prinzip, welches die Verknöcherung in bestimmten Institutionen rektifiziert. Die Philosophie, die wahrhafte Theodicee, begreift die Weltgeschichte als die Verwirklichung der Vernunft und Freiheit, als den Fortschritt des Geistes zum vollständigen Bewußtsein der Freiheit. Sie geht daher ohne Voraussetzung an die Geschichte, nur mit der einzigen, daß Vernunft in ihr sei. Die großen welthistorischen Individuen sind nur die Geschäftsführer der Vernunft; es ist die List der Vernunft, welche sich der Leidenschaft der einzelnen zur Erreichung ihrer Zwecke bedient. Wie die Individuen im Dienste des fortschreitenden, allgemeinen Geistes stehen und, ohne es zu wissen und zu wollen, ihn auf eine höhere Stufe führen: so repräsentieren auch die einzelnen Volksgeister die Stufen seiner Entwickelung, und nur diejenigen sind welthistorisch, durch welche dies geschieht. Gegen ein solches herrschendes Volk sind die andern besonderen Volksgeister rechtlos, bis sich nach dem Verfalle seiner Bedeutung und Macht ein höheres Prinzip in einem andern Volke emporarbeitet. Für die Durchführung im einzelnen bietet dies Werk keinen Raum.

Die „Philosophie der Geschichte" konnte dürftige Geister zu willkürlichen Konstruktionen und zu leerem Schematisieren verführen, besonders wenn sie ohne Sinn für das Wesent-

liche sich in die größten Zufälligkeiten verloren; doch brachte sie in allen Kreisen des Denkens eine bedeutsame Revolution hervor und erschloß für das Verständnis der Geschichte das gültige Prinzip, das Prinzip der inneren, fortschreitenden Entwickelung. Damit war der Keim der Herder'schen Humanitätsidee zu einem fruchtreichen Baume entfaltet, eine von außen her wirkende Weltregierung abgelehnt, und die skeptische Ansicht widerlegt, welche die Geschichte nur als einen Kreislauf im Tretrade des Zufalls oder einer verhüllten Notwendigkeit betrachtet. Doch auch für das Hegel'sche System selbst hat sie eine hohe Bedeutung; sie ist die notwendige Erfüllung und Ergänzung der ganzen Lehre vom objektiven Geiste. Ohne sie und ohne die ebenso bedeutsame „Geschichte der Philosophie," in welcher die Hegel'sche Methode bei der Entwickelung des in den einzelnen Systemen fortschreitenden Denkens die größten Triumphe feiert, würde man das Hegel'sche System für das absolute halten müssen, bei welchem sich die Wissenschaft ein für allemal zu beruhigen habe; man würde den Staat, die Kunst, die Religion in der Hegel'schen Darstellung für *fertig* halten müssen, für jeder Fortbildung unfähig. Das widerspricht aber gerade jenem Prinzipe der geschichtlichen Entfaltung, welches Hegel in den meisten einzelnen Disziplinen mit so großer Konsequenz durchführt. Hegel nennt seine Philosophie selbst das Ergründen des Vernünftigen, das Erfassen des Gegenwärtigen und Wirklichen. „Was vernünftig ist, das ist wirklich, und was wirklich ist, das ist vernünftig." Das Aufstellen eines Jenseitigen ist ihm nur der Irrtum eines einseitigen, leeren Räsonnierens. Die Hegel'sche Idee ist vom leeren Ideale weit entfernt. Die Welt, *wie sie sein soll*, auszubauen, ist ihm eine müssige Arbeit des Meinens und der Einbildung. Jeder einzelne Denker ist ein *Sohn seiner Zeit*, die Philosophie ist „*ihre Zeit in Gedanken erfaßt*." Als

der *Gedanke der Welt* erscheint sie erst in der Zeit, nachdem die Wirklichkeit ihren Bildungsprozeß vollendet und sich fertig gemacht hat. Das, was der Begriff lehrt, zeigt ebenso die Geschichte: daß erst in der Reife der Wirklichkeit das Ideale dem Realen gegenüber erscheint und jenes sich dieselbe Welt, in ihrer Substanz erfaßt, in Gestalt eines intellektuellen Reiches erbaut. Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau läßt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen: „die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug." Der Standpunkt des Geschichtsphilosophen, der das Geschehene begreift und in den Gedanken aufhebt, ist bei Hegel in allen Disziplinen vorherrschend. Es ist in Wahrheit schon der Standpunkt der Phänomenologie. Ihn übersieht die ältere Fraktion seiner Schule, welche in Recht und Religion an der Absolutheit seiner Entwickelungen festhält, während diese in Wahrheit nur die Vernunft des *geistig Wirklichen*, des *historisch Gegebenen* begreifen, durch dies Begreifen, dies Hinaufheben in eine höhere Sphäre aber es oft in seinem Wesen alterieren. Daß Hegel trotz dessen für die umgestaltende Macht der Idee in der historischen Entwickelung den größten Enthusiasmus besaß, zeigt jene Stelle der „Philosophie der Geschichte," in welcher er von der französischen Revolution spricht, welche die Welt auf den Kopf stellen, die Wirklichkeit durch den Gedanken regenerieren wollte: „Eine erhabene Begeisterung hat da die Welt durchschauert, als sollte die Vermählung des Göttlichen mit ihr jetzt erst gefeiert werden." Er begreift also nicht nur die Revolution, sobald sie zur geschichtlichen That geworden; er feiert sie sogar als das seltene Beispiel einer unmittelbar zur geschichtlichen Praxis gewordenen philosophischen Einsicht.

Hier lag offenbar der Punkt, von welchem die Spaltung der Schule ausgehen mußte, zu der die Religionsphilosophie die nächste Veranlassung gab. Das Verhältnis der Idee zur Wirklichkeit trieb sie in zwei Parteien auseinander, die beide mit vollem Rechte sich auf einzelne Bestimmungen des Systems berufen konnten. Ja man kann ohne alle Gewaltsamkeit Hegel's Hauptwerke nach diesen zwei Seiten hin gruppieren. Auf der einen steht die Logik, die Rechts- und Religionsphilosophie; auf der andern die Phänomenologie, die Philosophie der Geschichte und die Geschichte der Philosophie. Jene vertreten das Begreifen einer festgewordenen Wirklichkeit, diese den ewigen Fluß der Idee und ihre Allgegenwart in ewig neuer Gestaltung. Trotz dieser Spaltungen der Schule, trotz vieler unhaltbaren Bestimmungen in den einzelnen Disziplinen bleibt das Hegel'sche System doch die Grundlage der modernen Bildung, die Vollendung der seit Spinoza herrschenden Denkbewegung. Über Schelling hinaus ging es, indem es nicht nur die Einheit des Idealen und Realen behauptete, sondern einen Faktor aus dem andern entwickelte, indem es überhaupt das logische Denken, Natur und Geist als einen großen Entwickelungsprozeß in einer mit dem Inhalte identischen Methode darstellt. So erhielten die früheren Systeme, wie Roms überwundene Götter, im Pantheon des neuen ihren gebührenden Platz. Herrschend aber wurde die Idee, die sich in Natur und Menschheit offenbart und, bereichert zu neuer, innerer Fülle, aus dem Kreislaufe aller Gestalten in sich zurückkehrt.

Karl Rosenkranz hat sich in seiner geistvollen Säkularschrift[1]) bestrebt, dem Philosophen Hegel auch als Stilisten einen Platz unter den Klassikern deutscher Prosa zu sichern,

---

[1]) Karl Rosenkranz „Hegel als deutscher Nationalphilosoph" (1870).

indem er die Deutlichkeit seiner Terminologie rühmt, sie gegen die Anklage des Jargons verteidigt, sie eine sorgfältig gewählte, einfache nnd geschmackvolle nennt. Auch den methodischen Gang hebt er anerkennend hervor, der sich im Periodenbau spiegelt: „Die Sprache Hegel's ist gesättigt mit allen Elementen, welche das deutsche Volk von der Mystik des Mittelalters an bis zur Aufklärung durchlaufen hat. Der ganze Wortvorrat der deutschen Zunge wird in ihr lebendig." Es ist keine Frage, daß Hegel's Stil sich durch originelle Kraft des Ausdrucks und eine oft höchst kühne und doch bezeichnende Bildlichkeit auszeichnet. Namentlich in der „Phänomenologie" fehlt es nicht an Offenbarungen des Gedankens in der Gestalt dichterischen Schwungs, in der Form der prophetischen Geste. Sein Stil hat Muskeln, aber er verrät auch die Anstrengung des geistigen Turnens. Es ist eine fortwährende geistige Arbeit, die nur selten zu klassischer Klarheit durchdringt. Es giebt in der „Phänomenologie" und „Logik" Stellen, die das Nonplusultra von abstruser und schwerverständlicher Gedankenspinnerei sind und in der That einen abschreckenden Eindruck machen. Dies zeigt sich namentlich bei einigen forcierten Übergängen durch die Defilees des Gedankens, wo die dialektische Methode eine Vermittelung verlangte, mochten die Begriffe dabei auch biegen oder brechen. Auch glauben wir oft einem Luftgefecht der Begriffsschatten beizuwohnen, das sich ins Bodenlose verliert, und wo die sprachlichen Leiber ganz ins Schemenhafte zerrinnen. Dagegen giebt es in allen Schriften Hegel's zahlreiche Abschnitte, in denen sich eine unnachahmliche Prägnanz des Stils und Größe der Gedanken in entsprechendem Ausdruck ausprägt und sich jene stilistischen Treffer finden, die in den Sprach- und Gedankenschatz der Nation übergehen.

Die Säkularfeier Hegel's fiel in die Zeit des großen deutsch-französischen Krieges und mußte deshalb hinausgeschoben werden; sie wurde das Jahr darauf nur im kleinen Kreise begangen. Es ist keine Frage, daß die Hegel'sche Philosophie nicht mehr zur ecclesia triumphans gehört, wie zur Zeit des Altenstein'schen Ministeriums in Preußen, auch nicht zur ecclesia militans, wie zur Zeit der Halle'schen Jahrbücher, sondern zur ecclesia pressa. Der Staat nimmt sich ihrer nicht mehr an, die materialistische Zeitrichtung verurteilt sie, die Anklagen Schopenhauer's gegen Hegel's Charlatanerien finden ein lautes und verbreitetes Echo. Gleichwohl hat sie mit der äußeren Geltung durchaus nicht ihre innere Bedeutung verloren und selbst ihre Gegner können den geheimen Einfluß ihrer geistigen Atmosphäre nicht verleugnen[1]).

---

[1]) Außer der Schrift von Rosenkranz sind zur Säkularfeier noch mehrere Hegelschriften erschienen, wir erwähnen namentlich die unbedingt verherrlichende von Michelet: „Hegel, der unwiderlegte Weltphilosoph" und die mehr kritische von Karl Köstlin: „Hegel in philosophischer, politischer und nationaler Beziehung für das deutsche Volk dargestellt." Eine geistreiche, wenn auch einseitige Kritik des großen Philosophen hat Rudolf Haym schon früher gegeben in seiner Schrift: „Hegel und seine Zeit" (1857). „Hegels Leben" schrieb Karl Rosenkranz (1844). Hegel's Werke erschienen in 18 Bdn. (1832—41); es ist bezeichnend für das deutsche Lesepublikum, daß diese Gesamtausgabe bisher keine neue Auflage erlebt hat.

Zweiter Abschnitt.

Die Hegelianer der älteren Richtung.

Hegel hatte in seiner „Phänomenologie“ der Religion den höchsten absoluten Inhalt, wie der Philosophie, eingeräumt, nur daß dieser Inhalt bei jener in der Vorstellung, nicht im Gedanken lebendig ist. So erkennt er auch in der „Religionsphilosophie“ das Vorstellen des gemeinen Bewußtseins als das Element der Religion, ein Vorstellen, welchem das an sich seiende Wesen des Geistes immer noch in Form eines Gegenständlichen und Jenseitigen erscheint. Diese Religionsphilosophie giebt nun die dialektische Analyse der verschiedenen Stufen des religiösen Bewußtseins, dessen Entwickelungsprozeß darin besteht, Form und Inhalt zu versöhnen, die Vorstellung immer mehr zum Gedanken zu läutern. Darum ist das Christentum die höchste Stufe der Religion, da der Christ aus dem Stoffe des Gedankens seinen Gott gebildet hat. Das christliche Dogma der Dreieinigkeit ist in der Form der Vorstellung der Prozeß der sich selbst verwirklichenden Idee, die sich in ihrer Entäußerung mit sich selbst zusammenschließt.

So lange Hegel lebte, war man mit dieser Versöhnung des Glaubens und Denkens zufrieden, obschon kein Zweifel darüber sein konnte, daß die Wahrheit sich im Elemente der Vorstellung nicht in ihrem eignen, reinen Aether bewegte. Wie sollte das religiöse Vorstellen und Empfinden, das gerade seine Form für das Höchste hielt, sich auf die Länge mit dieser Herabsetzung begnügen, sich erst von der Philosophie legitimieren und beglaubigen lassen? Auf der andern Seite mußte der voraussetzungslose Gedanke die Gleichheit und Übereinstimmung des Inhalts in Religion

und Philosophie zu bezweifeln beginnen, da die Form der Vorstellung einer Fülle von Zufälligkeiten Thür und Thor offen läßt, die keineswegs ohne Rest im Gedanken aufgehen. Auch konnte man nach Hegel'schen Grundsätzen unmöglich eine Gleichgültigkeit des Inhalts gegen die Form annehmen. So wurde die Form der Vorstellung selbst der Kritik unterworfen, während auf der andern Seite die Denker in die Autorität der Vorstellung zurückfielen und zum Teil sogar ihr Prinzip diesem Elemente entnahmen. So zerfiel die Hegel'sche Schule in ein links und rechts, beides mit wesentlichen Modifikationen, während die Partei der Mitte an den Entwickelungen Hegel's festhielt.

Auf der äußersten Rechten stehen die *Pseudohegelianer*, die eigentlich aus dem Bereiche der Schule herausfallen und durch Elemente der neu-schelling'schen Philosophie, sowie durch den Einfluß eines ihnen allen überlegenen Originaldenkers, wie *Franz von Baader*, eine *positive* Färbung gewinnen. Doch die Methodik des Hegel'schen Denkens giebt ihnen die Waffen zur Verteidigung ihres Prinzips, das in Wahrheit nur ungeläutert aus dem Reiche der Vorstellung aufgenommen ist. *Christian Hermann Weiße*, *Immanuel Fichte*, *Hermann Ulrici* und *Christlieb Julius Braniß* sind die Hauptvertreter dieser Richtung, Männer von vielseitigem Wissen und tüchtigem Streben, aber ohne originelle Denkerkraft. Die Stichwörter dieser Denker sind „der höhere *Empirismus*," „die gottoffenbarende *Empirie*," „das unendlich *Positive*," „die *positive* Dialektik," „die *Transscendenz*."

Christian Hermann Weiße war in Leipzig am 10. August 1801 geboren, habilitierte sich 1823 an der dortigen Universität, wurde 1828 Professor und bekleidete die Professur mit einer Unterbrechung von einigen Jahren (1837—45) bis zu seinem Tode (19. September 1866). Weiße hat

auch in ungünstiger Zeit den philosophischen Bestrebungen manche warme Anhänger verschafft durch seinen anregenden Vortrag als akademischer Lehrer. Seine Werke lassen sich in drei Gruppen teilen. Die erste, die metaphysische, hat am wenigsten eine nachhaltige Wirkung ausgeübt. Der Ausgangspunkt Weiße's war das Hegel'sche System, doch schon in seinem ersten philosophischen Orientierungsversuch „Über den gegenwärtigen Standpunkt der philosophischen Wissenschaft" (1829) suchte er sich von dem Meister zu emanzipieren, indem er mit warmer Anerkennung der Hegel'schen Logik doch für die andern Disziplinen eine von Hegel abweichende Gestaltung verlangte. Noch entschiedener trat dieser Standpunkt in den „Grundzügen der Metaphysik" (1835) hervor, in denen Weiße ein eigenes System zu begründen sucht. Indem er in denselben Gott nicht als das notwendige Wesen anerkennt, sondern behauptet, daß er in seinen Werken wie in seinem Wesen absolut freie That, ewige That seiner selbst sei, trat er gegen den logischen Pantheismus Hegel's in die Schranken, ein Kampf, den er später in seiner „philosophischen Dogmatik" (3 Bde. 1855—62) fortsetzte. Hier faßte er Gott als Urpersönlichkeit, als ein selbstbewußtes, sich selbst denkendes Ursubjekt. Die zweite Gruppe von Weiße's Schriften, die ästhetische, steht in erster Linie. Als sein Hauptwerk auf diesem Gebiete muß sein „System der Ästhetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit" (2 Bde., 1850) betrachtet werden. Die Stellung, welche Weiße abweichend von Hegel und seinen Schülern, der Kunst und der Religion einräumt, indem er mit der Idee der Wahrheit (Philosophie) beginnt, die Idee der Schönheit in die Mitte stellt (Kunst) und die dritte höchste Stelle der Idee der Güte (Theologie) anweist, hat zu vielfachen Angriffen auf die Weiße'sche Ästhetik Veranlassung gegeben, doch selbst

auf seine Gegner hat das Werk, namentlich die Untersuchungen über das Erhabene und Komische, anregend gewirkt, wie er auch zuerst nach Schlegel und Solger den Begriff des Häßlichen in sein System aufgenommen und eingehend erörtert hat. Ein Fortschritt Weiße's über Hegel hinaus besteht darin, daß er nicht wie dieser das Moderne dem Romantischen gleichsetzt, sondern ihm ein selbständiges ästhetisches Recht einräumt; es strebe mit Erfolg nach Vereinigung der im Altertum und Mittelalter aufeinander getretenen Gegensätze. Das Moderne vertritt den selbständigen Kultus der Schönheit gegenüber der früheren unklaren Vermischung des religiösen Kultus mit der Pflege der Schönheit. Die dritte Gruppe von Weiße's Schriften bilden diejenigen, welche die Theologie und biblische Kritik betreffen; das Hauptwerk auf diesem Gebiete ist: „die evangelische Geschichte kritisch und philosophisch bearbeitet“ (2 Bde., 1838). Der Einfluß auf die Untersuchungen, die in später Zeit so großes Aufsehen erregten, ist kein geringer gewesen; auch David Strauß in seinem „Leben Jesu“ hat vielfach Rücksicht auf Weiße genommen und zustimmend oder ablehnend an seine biblische Kritik angeknüpft. Das Gebiet der Religionsphilosophie schien dem Denker in später Zeit das liebste geworden zu sein, wie seine Schriften über „die Christologie Luther's“ (1852), über „die Zukunft der evangelischen Kirche“ u. a. beweisen.

Eine ähnliche Richtung wie Weiße verfolgte Immanuel Hermann Fichte, der Sohn des berühmten Philosophen, geb. zu Jena am 18. Juli 1796, seit 1836 Professor der Philosophie in Bonn, seit 1842 in Tübingen, eine Stellung, die er 1863 aufgab; er zog sich nach Stuttgart ins Privatleben zurück, wo er am 8. August 1879 starb. Ein strebsamer Denker, ein produktiver Schriftsteller von lichtvoller und durchsichtiger Darstellung, nicht ohne Scharfsinn im

Einzelbeweis hat Fichte seinen philosophischen Schriften einen verhältnismäßig zahlreichen Leserkreis erworben, wenn auch sein theosophischer Eifer und die Vorliebe für gewagte Hypothesen bei ihm stets die Beweisketten des logischen Denkens sprengen. Schon in seinen „Beiträgen zur Charakteristik der neueren Philosophie“ (1829) erklärte er das Ewige für unerreichbar in der Zeit und postulierte ein höheres Erkenntniselement, welches da eintreten müsse, wo der Faden des Begriffes abreißt. So nennt er in seinem Hauptwerke: „Über Gegensatz, Wendepunkt und Ziel heutiger Philosophie“ (3 Bde., 1832—1836) die Philosophie nur eine Selbstorientierung des Geistes über den ursprünglichen, in ihm niedergelegten Besitz der Wahrheit und beruft sich auf die positive Offenbarung des Christentums, welche die gesamte Spekulation ergänzen müsse. Den subjektiven Idealismus seines Vaters erklärt Fichte nur für einen Durchgangspunkt des Denkens, weil das Ich sich eben auf der Höhe der Subjektivität nur als den höchsten Selbstwiderspruch, als das Nicht-Absolute erfaßt, nur als bloße Form eines unendlichen Gehalts, der sich an ihm offenbart; die Hegel'sche negative Dialektik beschränkt Fichte dagegen auf die Form der Entwickelung und nur auf einen Teil der Philosophie: auf die Ontologie. Dem Individuum als einer göttlichen Monade wird unendliche Dauer und Selbstständigkeit eingeräumt, eine von Ewigkeit zu Ewigkeit abgesonderte Prä- und Postexistenz. Zur Erklärung dieser „Unsterblichkeit“ geht Fichte in seiner „Anthropologie“ (1856) von einem Empfindungs- und Phantasieleibe aus, der neben dem Leibe des chemischen Stoffwechsels bestehe: eine Existenz, welche durch die Thatsache bewiesen werden soll, daß die Schmerzen der Stümpfe amputierter Glieder von der Phantasie in den Ort des verlorenen Gliedes auf das Täuschendste hineinimaginiert werden, daß also der

Leib seinen äußern Arm zwar verloren, dagegen seinen innern, den Arm der Empfindung, behalten habe. Von diesem innern Empfindungsleibe, nicht vom chemischen, gehe alle Phantasiethätigkeit aus, und wir können den Verlust des letzteren, den Tod, mit Hilfe des ersteren gleichsam selbst miterleben und ihn nur als eine Umwandlung des Leibes empfinden. In Wahrheit aber ist dieser ganze „Empfindungsleib“ nur eine Hypothese, zu welcher die Physiologie keine Zuflucht zu nehmen braucht, wenn sie jene Empfindungen der Amputierten erklären will, und was die eigentümlichen Phantasiebilder betrifft, welche sich die Triebe der Seele erzeugen und welche ebenfalls von Fichte jenem „inwendigen Empfindungsleibe“ zugeschrieben werden, so sind sie doch weiter nichts als Reflexe der körperlichen Triebe in der Seele. Die Unsterblichkeitsfrage, welche für Fichte's System eine zentrale Bedeutung hat, behandelte er selbständig in seinen Schriften: „die Idee der Persönlichkeit und der individuellen Fortdauer“ (1834); „die Seelenfortdauer und die Weltstellung des Menschen“ (1867) u. a. In seiner Schrift über „die theistische Weltanschauung und ihre Berechtigung“ (1873) erklärt er schon in der Vorrede den Theismus für die unvertilgbare Grundüberzeugung der Menschheit: ein bereits feststehendes Resultat der Untersuchungen, welches als etwas Fertiges durch die klaffende Beweisführung des ganzen Werkes hindurchschimmert, so daß Sprünge, Erschleichungen und Hypothesen über die Lücken derselben hinwegführen müssen. Der Urgrund erweist sich nur als das Urgute, wird nur als ethisches Prinzip vollkommen gefaßt; ein Hofstaat von Monaden, von beharrlichen Realwesen, umgiebt wie eine Schar von Engeln und Erzengeln das zweckfetzende Absolute. Dieser Theismus gipfelt in dem Nachweis des wahren Optimismus und in den Grundzügen einer Theodicee.

Die Grundlage für diese Theorien bot seine „Psychologie“ (2 Bde., 1864—1872), in welcher der unwillkürlich objektivierenden Wirksamkeit der Phantasie, dem Traumleben des Geistes, dem Schlaftraum, dem Somnambulismus, den Visionen und der Extase des Wachtraums eingehende, oft scharfsinnige Untersuchungen gewidmet werden. Hier konnte der Philosoph an Thatsachen der Erfahrung anknüpfen, die oft bestritten, aber auch ebenso oft bestätigt waren. Gegenüber dem gewöhnlichen Bewußtsein, dem Hirnbewußtsein und seinem Weltbild, dem „Erdgesicht“, giebt es noch eine tiefere Bewußtseinsquelle, ein Phantasiebewußtsein, das in dem „Hellsehen“, dem „Vortod“, seine den Tod überwindende Macht zeigt. Der hin- und herspringende Mystizismus eines Baader erscheint hier in ein System gebracht, das die Präexistenz vor dem Erdenleben, die Bestimmung des Individuums als eines „Genius“, in sich aufnimmt[1]). So geistreich und vielfach anregend die Entwickelungen dieses Denkers sind, so sind sie doch auf Hypothesen aufgebaut, welche mehr Sache des Glaubens als wissenschaftlicher Überzeugung sind. Eins dieser wichtigsten Werke Fichte's ist sein „System der Ethik“ (2 Bde., 1850—53), welches namentlich eine scharfe Kritik der philosophischen Theorien über Staatsleben, Recht und Sitte in den letzten zwei Jahrhunderten enthält.

Fichte redigierte seit 1837 die „Zeitschrift für Philosophie und spekulative Theologie“ (20 Bde.), welche das Organ dieser ganzen Richtung war. Seit 1852 trat in die Redaktion derselben Hermann Ulrici ein, geb. am 23. März 1806 zu Pförten in der Niederlausitz, seit 1834 Professor in Halle, wo er bis zu seinem Tode am 11. Januar 1884 lebte. Dieser erschien in seinen Schriften: „Über

[1]) Seine Sympathien für den „neuen Spiritualismus“ bewährte Fichte in der letzten von ihm herausgegebenen Schrift, die diesen Titel führt (1878).

Prinzip und Methode der Hegel'schen Philosophie" (1831) und „Grundprinzip und Philosophie" (2 Bde., 1845—46) als Gegner der Hegel'schen Schule und vertrat in seinen Hauptwerken: „Gott und die Natur" (1862, 2. Aufl. 1866) und „Gott und der Mensch" (2 Bde., erster Band: „Leib und Seele", 1869; 2. Aufl. 1874) einen theistischen Pantheismus. Er nahm den kosmologischen und ontologischen Beweis für das Dasein Gottes wieder auf und suchte in dem spezifisch-religiösen Gefühl die Grundlage der Religion. Seine Psychologie ruht auf der Annahme, daß die Seele eine innig kontinuierliche, nicht atomistisch zusammengesetzte Substanz sei, indem er so alle Erscheinungen des Seelenlebens und auch den Glauben an die Unsterblichkeit zu begründen sucht. Auch die Psychologie soll eine Säule der Theologie, eine beweiskräftige Stütze des Theismus werden. Ulrici beherrscht den ganzen Reichtum der Detailforschung, durch welche sich die neuere Naturwissenschaft auszeichnet, und so lange er sich auf diesem Gebiete hält, an der Hand der Erfahrung vorgeht, die oft einseitigen Theorien der Physiker kritisch beleuchtet, die Gewalt der Thatsachen und logischen Forderungen zur Geltung bringt: so lange folgt man seinen Ausführungen mit wachsender Teilnahme. Dies gilt namentlich von allen Abschnitten der Psychologie, welche von den Sinnen, Temperamenten, Geistesstörungen, Lebensaltern, von dem Gefühls- und Vorstellungsleben der Seele handeln. Doch in diesen sonst vortrefflichen Kapiteln handhabt er die induktive Methode keineswegs unbefangen, sondern er leitet zu Resultaten hin, die ihm bereits feststehen und die er eben beweisen will. Im Gegensatz zu den absoluten Philosophien Schelling's und Hegel's hält Ulrici an dem Prinzip des Dualismus fest, das er eben als schlagende logische Folgerung aus den Thatsachen entwickeln will, sowohl was Leib und Seele, als auch was Gott und Welt betrifft.

In dem zweiten Hauptteil seines Werkes „Gott und Mensch", in welchem er die praktische Philosophie, Naturrecht, Ethik und Ästhetik behandeln wollte, beabsichtigte er auf die Freiheit des menschlichen Willens und den ethischen Begriff des Sollens den Hauptnachdruck zu legen. Diese Begründung der ethischen Grundbegriffe läßt mannigfache Bedenken zu; die andern Ausführungen über die praktischen Fragen der Gegenwart verraten den scharfsinnigen Denker.

Christlieb Julius Braniß (geb. am 18. September 1792 zu Breslau, Professor der dortigen Universität von 1833 bis zu seinem Tode am 2. Juni 1873) beginnt in seinem „System der Metaphysik" (1834) mit einer Theologie, welche das absolute Thun, den actus purus des Absoluten voranstellt, um damit das von Hegel leergelassene Jenseits zu erfüllen und Gott als einen der Welt Jenseitigen darzustellen. Das absolute Thun ist ihm der angemessene Ausdruck der Idee, der Anfang des Systems; neben dem absoluten Thun steht das absolute Bewußtsein, als Elemente der Theologie. Ebenso ähnlich wird neben die Theologie die Kosmologie gestellt. Später hat Braniß, einer der anregendsten und geistvollsten Dozenten, dem Berliner Evangelisten Stahl, dessen Symbol weder der Löwe des Lucas, noch der Adler des Johannes, sondern der Krebs ist, als er von einer „Umkehr der Wissenschaft" zu fabeln begann, in glänzender Polemik den Fehdehandschuh hingeworfen und gegenüber diesem phrasenhaft aufgeputzten Obskurantismus und seiner mit abgeschmackten Stichwörtern spielenden Sophistik die Rechte der Wissenschaft gewahrt. Diese ganze „Fichte'sche Urschule", wie Fortlage unsre Pseudohegelianer nennt, fällt eher auf den Standpunkt Jakobi's zurück, den sie nur mit bereichertem Inhalte und in glänzenderer Methode entwickelt, indem sie ihr Prinzip durch das Hegel'sche dialektische Feuer führt. Der freieste und am meisten

pantheistische Denker dieser Richtung ist Karl Philipp Fischer (geb. am 5. März 1807 zu Herenberg im Württembergischen, von 1841—1876 Professor in Tübingen), von welchem eine „Wissenschaft der Metaphysik" (1834) und „Grundzüge des Systems der Philosophie" (2 Bde., 1847—1848) erschienen sind. Er beginnt mit der Natur und endigt mit Gott, indem er zwischen beide den einzelnen und den weltgeschichtlichen Geist stellt.

Auf ähnlichem Standpunkte steht Johann Ulrich Wirth (geb. am 17. April 1810 zu Dizingen, Pfarrer in mehreren kleinen württembergischen Städten, gest. am 20. März 1879), der in seiner Schrift über „die spekulative Idee Gottes" (1845) das Absolute für die reine Einheit, ewige Wesenheit, göttliches Leben, Zentralseele und Zentralgeist des Universums erklärt und im „System der spekulativen Ethik" (2 Bde., 1841—1842) die Moralität aus der Gefangenschaft befreien will, in welcher sie Hegel in der Rechtsphilosophie schmachten läßt. Auch betrachtet er, wie Schelling, die Kunst als die höchste Stufe des absoluten Geistes. Diesem Standpunkte schließt sich auch der Historiker der modernen Philosophie, Chalybäus, in seiner „historischen Entwickelung der spekulativen Philosophie von Kant bis Hegel" (1843, 3. Aufl.) an.

Die Vermischung der religiösen Vorstellung und des denkenden Begriffs mußte bei noch weiterer Ausführung einen modernen Scholastizismus schaffen, welcher die Stellung, die Hegel beiden gegeben, geradezu umkehrt, indem er den Begriff zum Sklaven der überlieferten Vorstellung macht. Der Schellingianer Troxler, dessen „Logik" (1829—30) im alten Formalismus befangen bleibt, nimmt in seiner Glaubensphilosophie die ursprüngliche Einheit von Satzung und Glauben als die allein wahre Autorität an. Hier konnte schon der Katholizismus, der in der Philosophie von Hermes,

Elvenich u. a. an den Kantianismus angeknüpft hatte, an die Hegel'sche und Schelling'sche Philosophie anknüpfen. Sengler und Staudenmaier haben in zahlreichen Schriften und in der „Zeitschrift für Philosophie" diese Anknüpfung versucht, natürlich mit der Tendenz, das Dogma und die Spekulation zu versöhnen. Mit größerer Energie tritt der Weltpriester Günther in Wien (geb. am 11. Nov. 1783, gest. am 24. Februar 1863 zu Wien), als ein Selbstdenker des Katholizismus auf, indem er seine Gedanken oft in der humoristischen Weise eines Abraham a Sancta Clara zu burlesken Sprüngen abrichtet. Dieser Humor geht aus dem unglücklichen Zwiespalte zwischen dem mittelalterlichen Glauben und dem modernen Gedanken hervor, aus dem Gefühle, daß dieser Kampf auf dem Boden des Katholizismus ewig unentschieden bleiben muß. Seine Angriffe auf die Zwingherrschaft des logischen Begriffs sind von großer Entschiedenheit und Keckheit. Das eigene System Günther's ist vollkommen dualistisch: es stellt einen außerweltlichen Gott und eine außergöttliche Welt sich gegenüber. Die Unfaßbarkeit der Idee Gottes für das menschliche Denken ist die Voraussetzung dieser ganzen katholischen Glaubensphilosophie, deren frische, jeanpaulisierende Form indes einen eigentümlichen Reiz hat. Schon die Titel seiner Hauptschriften: „Vorschule zur spekulativen Philosophie" (1828), „Peregrin's Gastmahl" (1830), „Süd- und Nordlichter am Horizont der spekulativen Theologie" (1832), „Janusköpfe für Philosophie und Theologie" (1833) zeigen diese sonderbare Vermischung eines phantasievollen Humors und einer auf positiver Grundlage weiterbauenden Spekulation. Seine Schriften wurden übrigens sämtlich auf den Index gesetzt und seine Philosophie 1853 von dem Inderkongregation verfehmt und verboten.

Wenn die äußerste Rechte des Systems in ihrem Zusammenhange mit der Neuschelling'schen und katholischen Glaubensphilosophie eigentlich aus dem Hegel'schen Systeme herausfällt, so hat dagegen Karl Friedrich Göschel (geb. am 7. Oktober 1784 zu Langensalza, preußischer Jurist, 1845 Präsident des Konsistoriums für die Provinz Sachsen, 1848 verabschiedet, gest. am 22. September 1862 zu Naumburg), der den Übergang zur rechten Fraktion der Schule bildet, die Autorität Hegel's selbst für sich, der Göschel's „Aphorismen über Nichtwissen und absolutes Wissen" (1829) in einer Rezension günstig beurteilte. Wer indes die in Hegel's Werke aufgenommene Kritik genauer liest, der wird wohl zwischen den Zeilen herausfinden, daß der Philosoph über die Forderung, die Philosophie solle sich entschiedener an das Wort Gottes anschließen, die Achsel zuckt. Göschel erklärt sich einfach durch die Vorstellung erquickt und will den Begriff durch sie berichtigen. Diese gemütlichen Erquickungen und theologischen Berichtigungen, die in der „siebenfältigen Osterfrage" (1830), „Hegel und seine Zeit" (1832), besonders in dem „Glaubensbekenntnisse der spekulativen Philosophie" mit großem Behagen ausgesprochen werden, sind nur aus der eigentümlichen Beschaffenheit eines Geistes zu erklären, dessen gleichzeitige Empfänglichkeit für die geistige Trinität Goethe's, Hegel's und der Bibel mehr von einer liebenswürdigen Hingabe des Gemüts, als von Strenge und Entschiedenheit des Gedankens Zeugnis ablegt. In den „Beweisen für die Unsterblichkeit der Seele" (1835) warf Göschel, indem er einen bestimmten Glaubenssatz, eine bestimmte Vorstellungsweise in das Licht der spekulativen Philosophie rückte, den Erisapfel in die Mitte der Hegelianer, indem an dieser Frage alsbald der Zwiespalt der Auffassung an den Tag kam. Wie Hegel selbst darüber gedacht, ist wohl ohne

Zweifel. Das Problem lag ihm in dieser individuellen Fassung gänzlich fern. Ihm war die Unsterblichkeit der Seele nur die Ewigkeit des Geistes. „Die Sache ist überhaupt diese, daß der Mensch durch das Erkennen unsterblich ist, denn nur denkend ist er keine sterbliche, tierische Seele." Die Frage um die persönliche Fortdauer ließ er ganz beiseite; was hatte sie mit dem Allgemeinen, mit dem Begriffe zu thun! Sie gehörte der religiösen Atomistik der Vorstellung an, von der Hegel ebensowenig wissen wollte, wie von der politischen. Deshalb hat Richter begründetes Recht, gegen Göschel und Conradi in mehreren Schriften, z. B. in der „Lehre von den letzten Dingen" (1833) die persönliche Unsterblichkeit im Geiste Hegel's zu leugnen. Göschel dagegen verfiel immer mehr in den Taumel der Vorstellungen und wurde aus einem Philosophen ein Missionär, der Hegel und die ganze Zeit zu bekehren suchte und aus dem Hegelschen Systeme nur einzelne Wendungen entnahm, um das salbungsvolle, orthodoxe Pathos mit einem wissenschaftlichen Schimmer zu bekleiden.

Jedes philosophische System hat eine Zahl von Schülern, welche sich in das abgeschlossene Ganze so hineinleben, daß sie jeden Fortschritt über dasselbe hinaus für überflüssig erklären. Die vollendete Architektonik der Hegel'schen Philosophie und ihre ebenso überraschende, wie für das tiefere Erkennen unentbehrliche Methode schienen dem Gedanken eine so vollkommene Genugthuung zu gewähren, daß selbst begabte Geister sich bereitwillig mit dem inneren Ausbau des Systems begnügten. Für diese Kerntruppen der Hegelschen Schule war zunächst die Herausgabe der „Sämtlichen Werke Hegel's", das Panier, die „Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik" der gemeinsame Sammelplatz. Marheineke, Johannes Schulze, Gans, von Henning, Hotho, Förster, Baumann, Michelet und Rosen-

franz zeigten als Herausgeber der Hegel'schen Werke ihre Pietät gegen den Meister und bekannten sich als seine Schüler. Ihnen schlossen sich Gabler, Werder, Schaller, Hinrichs und Erdmann an. Natürlich war bei der Verschiedenheit der Individualitäten eine prismatische Farbenbrechung der Auffassung unvermeidlich. Nach Göschel und dem Neuschellingianismus hin neigte sich Henning. Georg Andreas Gabler (1786—1853), seit 1835 der Nachfolger Hegel's auf dem Berliner Lehrstuhle, war einer jener trocken-konservativen Jünger des großen Meisters, welche sich mit einer dürftigen Exegese begnügen. Er weicht von ihm nur in der einen Schattierung des Glaubens ab, daß er den außerweltlichen Gott für seine Person festhält. Mehr vom Johannes hat Karl Werder (geb. 1806) in Berlin, der Dichter des an Handlung armen Dramas: „Kolumbus", der, wie Gabler die Phänomenologie, in seiner „Kritik des Bewußtseins" (1827) die Logik reproduziert, doch mit phantasievollem Schwunge und mit pantheistischer Konsequenz. Einer der ältesten Schüler Hegel's, Hermann Friedrich Wilhelm Hinrichs (1794—1861) in Halle, begann ebenfalls mit den Göschel'schen Zumutungen an die Philosophie, daß sie dem Inhalte der absoluten Wahrheit, die im Christentume gegeben ist, entspreche. Deshalb war Hegel mit der ersten Schrift von Hinrichs: „Die Religion im inneren Verhältnisse der Wissenschaft" (1822) keineswegs einverstanden. Die Form derselben ist ebenso abstrus und schwerfällig, wie diejenige der späteren philosophischen und ästhetischen Schriften dieses Autors, „die Grundlinien der Philosophie der Logik" (1826), „das Wesen der antiken Tragödie" (1827), „Schiller's Dichtungen nach ihrem historischen Zusammenhange" (2 Bde., 1837—38). Desto auffallender war die Volkstümlichkeit, Eleganz und liberale Richtung, welche Hinrichs in seinen

„politischen Vorlesungen" (2 Bde., 1843) und in seinen Werken über „die Könige" (1853) an den Tag legte, durch welche die Rechts- und Geschichtsphilosophie Hegel's eine wünschenswerte Erweiterung erhielt.

Wie Göschel und Gabler verteidigte auch Karl Schaller[1]) (1810—1868), die außerweltliche Persönlichkeit Gottes, und Johann Eduard Erdmann (geb. 1805), machte in seinen „Vorlesungen über Glauben und Wissen" (1837) das Positiv-Historische des Glaubens zur thatsächlichen Wahrheit[2]). Dagegen übernahm Marheineke (1780—1846) in den „Grundlehren der Dogmatik" (1827) in strengem Anschlusse an das Hegel'sche System die Vermittelung desselben mit den Grundlehren der Theologie, welche freilich allen an der Vorstellung festhaltenden Theologen unerquicklich, ja selbst unbegreiflich erscheinen mußte. „Er schöpfte", wie Strauß sagt, „das oberste Fett des christlichen Dogmas ab."

Im Zentrum der Hegel'schen Schule stehen Karl Ludwig Michelet, Eduard Gans und Karl Rosenkranz. Wir begegnen hier geistvollen, beweglichen Naturen, welche nicht, wie die logischen Säulenheiligen der Rechten, auf dem Piedestal des Begriffes gleichsam festgefroren sind, sondern frei umherwandeln in Welt und Leben, mit demselben offenen Sinne für die Fülle der Erscheinungswelt begabt,

---

[1]) Schaller hat sich als lebhafter Polemiker mehrfach bewährt, besonders verteidigte er Hegel in seiner Schrift: „die Philosophie unsrer Zeit" (1837) gegen die Angriffe der damaligen Ankläger. Er hat auch über Schleiermacher und Feuerbach geschrieben. Sein Hauptwerk ist die „Psychologie" (1860).

[2]) Sein Hauptwerk ist der „Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der neuen Philosophie" (3 Bde., 1834—53). Erdmann, früher Theologe, hat sich auch durch populärwissenschaftliche Schriften wie die „Psychologischen Briefe" (1851; 6. Aufl. 1882) und durch eine Reihe humoristischer Vorträge bekannt gemacht.

welcher Hegel selbst ausgezeichnet und seinem System die umfassende Ausbreitung und den durchgreifenden Einfluß gesichert hat. Karl Ludwig Michelet am 1. Dezember 1801 zu Berlin geboren, ist seit 1829 Professor an der dortigen Universität; er war durch seine französische Lebendigkeit, durch die scharfe und schlagende Fassung, die er dem Gedanken zu geben weiß, durch die witzige Abfertigung anmaßender Halbheiten besonders für die Polemik und für die deutlich abgeschlossene Charakteristik der Systeme organisiert. So ist seine „Geschichte der letzten Systeme der Philosophie in Deutschland von Kant bis Hegel" (2 Bde., 1837—38) durch die gedrängte, übersichtliche, mit sicheren Konturen und dem Instinkte für das Wesentliche entworfene Darstellung der einzelnen Philosophien ausgezeichnet. Weniger glücklich war er in seiner Polemik gegen Strauß, indem er nicht die Gattung, sondern die Person für das Vollkommene und Absolute erklärte: „Der historische Christus und das neue Christentum", (1847). Später gab er ein größeres Werk: „das System der Wissenschaft" (4 Bde. 1876—81) heraus, in welcher er die Spekulation und Empirie zu versöhnen suchte.

Wenn Michelet auch für die Ethik Verdienstliches geleistet, so war es doch Eduard Gans vorbehalten, die durchgreifende Anwendung der Hegel'schen Rechtsphilosophie auf die Jurisprudenz zu machen. Gans, geb. am 22. März 1797 in Berlin, seit 1826 Professor der Universität bis zu seinem Tode (am 5. Mai 1839), war ein schlagfertiger Kopf, für einschneidende Polemik glänzend veranlagt. Unter den Händen Savigny's war die scharfe Sonderung der römischen Rechtsbegriffe zur höchsten Subtilität gediehen, und dies in einzelnen Fascikeln locker zusammengeheftete Herbarium der vertrockneten römischen Rechtsblüten galt für das unumstößliche Evangelium aller juristischen Weisheit. Die historische

Schule des Rechts beschäftigte sich daher mit der Geschichte, aber nur mit der Geschichte des römischen Rechts, und hielt den dringenden Anforderungen der Gegenwart und den großen Thatsachen der Revolution gegenüber den Standpunkt fest, daß unsre Zeit überhaupt keinen Beruf zur Gesetzgebung habe. Nachdem sie also die Kontinuität der Rechtsbildung durch das Mittelalter hindurchgeführt und nachgewiesen hatte, verleugnete sie den Fortgang der Entwickelung auf einmal in der Gegenwart, oder vielmehr, in der Theorie eines organischen Wachstums befangen, welches für solche geistig unproduktive Epochen, wie das Mittelalter, die geeignete Entwickelungsform ist, wollte sie der Energie des schöpferischen Geistes, welcher sich im letzten Jahrhunderte geltend gemacht, kein Recht zur Neugestaltung der Gesetze einräumen; das Armutszeugnis, das sie der Gegenwart ausstellte, war in der That nur ihr eigenes geistiges Armutszeugnis. Denn die Schranke dieser Einsicht bestand offenbar darin, für die Entwickelung von Staat und Recht, für die ganze Sphäre des objektiven Geistes ein untergeordnetes, physiologisches Gesetz zur Geltung zu bringen. Die Anerkennung dieses Gesetzes bedingt die unbegrenzte Ehrfurcht vor dem thatsächlich Gegebenen, nicht, wie bei Hegel, seinem wesentlichen Gehalte nach, als einer historischen Entwickelungsstufe, einem vernünftig Gewordenen, sondern in aller seiner Zufälligkeit, mit allen seinen Auswüchsen, in seiner ganzen chaotischen Massenhaftigkeit. Einem scharfen Kopfe und durchgebildeten Denker wie Eduard Gans mußte alsbald diese historische Schule als eine unhistorische erscheinen; denn für die Vergangenheit hatte sie nur einen einseitigen, keinen umfassenden Maßstab, der für die ganze weltgeschichtliche Entwickelung ausgereicht hätte, und für die Gegenwart lag ihr geistiger Bankerott am Tage. Eine wahrhaft universelle geschichtliche Auffassung führte Gans in seinem

„Erbrecht in weltgeschichtlicher Entwickelung" (4 Bde., 1824—35) durch, in welchem das römische Recht nur eine, wenn auch bedeutende, Stufe der Entwickelung darstellt, indem allerdings das römische Volk von der Rechtsidee mehr als die andern getragen und thätiger in ihrer Durchbildung war. Die Institutionen des Rechts wurden aus der bestimmten Epoche und aus dem Volksgeiste, der sie schuf, begriffen und damit auch für die Gegenwart dem fortschreitenden Flusse der Idee überliefert. Ebenso suchte Gans auch das „System des römischen Zivilrechts" (1827) mit der inneren Notwendigkeit des Begriffs zu durchdringen, der hier indes nur für die Grundlagen des Ganzen von Bedeutung sein konnte, indem das römische Recht sonst das Gebiet eines in tausend Distinktionen, die bis zu extremer Feinheit zugespitzt sind, in scharfgespaltenen Unterschieden und Gegensätzen triumphierenden Verstandes ist. Durch seine Hinneigung zu den Prinzipien des französischen Liberalismus, die er auch in rasch verbotenen Vorlesungen „über die Geschichte der letzten fünfzig Jahre" geltend machen wollte, durch seine von Hegel selbst nicht geteilte Begeisterung für die Julirevolution bildet Gans den Übergang zur politischen Linken der Hegel'schen Schule, während seine „Rückblicke auf Personen und Zustände" (1836) ihn in einer Reihe mit den jungdeutschen Weltfahrern zeigen, denen er indes durch schlagenden Witz, seltenes Beobachtungstalent und gründliches Eingehen auf tiefere Interessen überlegen ist.

Noch vielseitiger in der Vermittelung der Philosophie und des Lebens, in der unermüdlichen Propaganda des Systems, in dem aufgeschlossenen Sinne für alle Erscheinungen der Geisteswelt, besonders auf dem Gebiete der Kunst, dabei von einer seltenen Gabe lichtvoller Darstellung und von hinreißender, geistiger Lebendigkeit, der die Ge-

danken von allen Seiten zuströmen, ist **Karl Rosenkranz**, geb. in Magdeburg am 23. August 1805, nach einer reichen geistigen Entwickelung, deren Stadien er uns in seiner autobiographischen Schrift: „**Von Magdeburg bis Königsberg**" (1873) lebendig vorgeführt hat, von 1833 bis zu seinem Tode (am 14. Juni 1879) Professor der Philosophie in Königsberg, eine der bedeutendsten und liebenswürdigsten Erscheinungen unter den Vertretern des Hegel'schen Systems, welches ihm vor allen eine geläuterte Reproduktion, eine glänzende Popularität und eine netzartige Ausbreitung über alle Kreise des modernen Lebens verdankt. Gegenüber dem trockenen Formalismus, in welchen viele Schüler das Hegel'sche System erstarren ließen, bedurfte es einer so regsamen und lebensvollen geistigen Persönlichkeit, wie Rosenkranz, um im Hegel'schen Geiste auch die fortschreitende Geschichte und alle Thaten der neuen Kultur zu begreifen. Das weiche und phantasievolle Naturell von Rosenkranz wies ihn besonders auf die Theologie und Poesie hin. Er selbst gesteht von sich, daß ihn nur die Spannung im Übergehen von der Theologie zur Poesie und umgekehrt thätig und lebendig erhalte, soviel Unvollkommenes sie auch hervorrufe. Auf dem Gebiete der Theologie hatte er zunächst durch seine Schrift: „**Über die Naturreligion**" (1831), in welcher er nur die Religion der wilden Völker, die Wurzel der Hegel'schen „Naturreligion", behandelt, eine wertvolle Monographie geliefert. Ihr schloß sich eine „**Encyklopädie der theologischen Wissenschaften**" (1831) an, in welcher er, wie in seiner „**Kritik der Schleiermacher'schen Glaubenslehre**" (1836), Hegel und Schleiermacher zu vermitteln sucht. In betreff seiner religionsphilosophischen Auffassung wurde Rosenkranz von Strauß in das Zentrum der Schule gestellt, welches nicht, wie die rechte Seite, die ganze evangelische Geschichte, aber doch ihren Hauptteil und

Mittelpunkt durch die Idee der Einheit göttlicher und menschlicher Natur für historisch gegeben und verbürgt annimmt. Rosenkranz erklärt „das wahre Christentum für vernünftig und die Vernunft für christlich;" doch die Widersprüche der äußern Geschichte Christi räumt er willig ein, weil man sonst „einen Selbstmord der Intelligenz" begehen müsse. Dagegen behauptet er der linken Seite gegenüber, „daß jene einzelne Gestalt, deren Erinnerung die Geschichte uns aufbewahrt hat, sodaß auch wir noch ein Bild ihres unmittelbaren Lebens uns darstellen können, — daß sie allein und außer ihr kein andrer Mensch, dem Begriffe angemessen, die Realität der Idee als individuelle Erscheinung vollbracht hat." Wenn er so auf theologischem Gebiete vermittelnd und versöhnend auftrat, so ist seine Wirksamkeit auf litterarhistorischem und ästhetischem viel bedeutender. Ein feiner Geschmack und eine ebenso leicht angeregte, wie lebendig anregende Phantasie befähigten ihn besonders zur glücklichen Reproduktion poetischer Schöpfungen, aus welcher ungesucht und lichtvoll die geistige Bedeutung hervortrat. Sein Urteil ist trotz der milden Form stets scharf und eindringend. Ein Philosoph, welcher sich der Litteraturgeschichte zuwandte, mußte besonders das aufgehäufte Material unter die wesentlichen Gesichtspunkte der geistigen Entwickelung ordnen, Leben und Bewegung in zufällig zusammengestellte Massen bringen, was die empirischen Litterarhistoriker verschmähten. Das sind die Verdienste seiner oft geplünderten „Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter" (1830), seines „Handbuches einer allgemeinen Geschichte der Poesie" (3 Bde., 1832—33) und seines späteren Hauptwerkes auf diesem Gebiete: „Die Poesie und ihre Geschichte" (1855), welches sich durch großartige Gruppierung im ganzen und sorgfältige Ausführung im einzelnen auszeichnet. Die „Vorlesungen über Goethe" (1847) er=

schließen mehr, als viele andere Kommentare, ein geistvolles Verständnis des großen Dichters, aber sie geben jede Kritik auf, indem sie seine unbedingte Herrlichkeit mit liebevoller Pietät zu begreifen suchen. Diese Schüchternheit des Urteils, die vor jeder Analyse zurückschreckt, kann einem großen Genius nicht gerecht werden, dessen wahre Bedeutung um so lichtvoller hervortritt, je tiefer und schärfer die Schatten gezeichnet werden, welche stets die einseitige Energie einer großen Begabung im Gefolge hat. Dagegen hat Rosenkranz in der „Ästhetik des Häßlichen" (1853), einem gerade jetzt mustergültigen Werke, welches für die Kritik des Naturalismus die trefflichsten Maßstäbe an die Hand giebt, neben einer großen Feinheit und Schärfe der Begriffsbestimmungen sich auch als scharfer Silhouetteur litterarischer Persönlichkeiten der Gegenwart gezeigt und durch die strenge, aber anteilvolle Kritik ihrer Produktionen einen unmittelbaren Einfluß auf die modernste Litteratur zu gewinnen gesucht. Gegenüber der vornehmen Abgeschlossenheit, durch welche andre Litterarhistoriker und Ästhetiker das Vorrecht der Gelehrsamkeit zu wahren glauben, ist das Verdienst einer solchen lebendigen Teilnahme am Fortgange der Litteratur nicht hoch genug anzuschlagen. Es ist des Philosophen unwürdig, die Thür der Weltgeschichte zuzuriegeln, seiner angstvollen Betäubung durch die Erscheinungen der Gegenwart irgend einen stolzklingenden Namen zu geben und als Schlüsselverwalter der Vergangenheit ihr allein die Glorie höchster Bedeutung zuzuschreiben. Diese Einsicht von Rosenkranz und sein Streben, den Begriff stets frisch zu erhalten durch immer neue Bewährung, räumen ihm einen hervorragenden Platz unter den Philosophen ein. Ebenso gerüstet zur Abwehr weiter drängender Entwickelungen, ohne das eingehende Verständnis derselben für eine Befleckung der spekulativen Selbstgenugsamkeit zu halten, wie zum innern Ausbau

des Systems, das er durch die „kritischen Erläuterungen“ (1840), durch die „Psychologie“ (1837), eine Ausführung der Lehre vom subjektiven Geiste, welche bei Hegel einer der unvollständigsten Teile des Systems ist, durch die „Pädagogik als System“ (1848) näher bestimmte und ergänzte und im „System der Wissenschaft“ (1850) durch Hineinnahme aller derjenigen Momente, in denen eine berechtigte Fortentwickelung der Wissenschaft seit Hegel's Tode liegt, zu reformieren suchte, hat er überdies als Biograph und Apostel Hegel's („Hegel's Leben,“ 1845, und „Hegel als deutscher Nationalphilosoph“ 1870), als ein zum Teil polemischer Kommentator Schelling's („Vorlesungen über Schelling,“ 1842), als tief eingehender und gründlich aus den Quellen schöpfender Biograph Diderot's und in zahlreichen Skizzen, Schilderungen, Studien, Konfessionen, selbst poetischen Versuchen eine ausgebreitete litterarische Thätigkeit ausgeübt, als deren Kern stets eine fein organisierte und edelstrebende Begabung erscheint. Mag Rosenkranz auch in Einzelnheiten zu sehr geneigt sein, für die zufällige Erscheinung ein Grundrecht des Begriffs zu reklamieren und für die individuelle Neigung und Abneigung ein spekulatives Piedestal zu suchen, mag sich bei ihm das dialektische Feuer des Begriffs oft in jene bengalischen Flammen verwandeln, mit denen seine Phantasie irgend eine liebenswürdige Erscheinung verklärt: er bleibt der geistvolle Vermittler der Idee und der Wirklichkeit, welche sie sich immer von neuem schafft, des Weltgeistes und des Zeitgeistes, und wenn er als der rechte Mann des Zentrums die Zeit zu begreifen suchte, was die rechte Seite verschmähte, so folgten ihm bald die Männer der Linken, welche die Zeit durch die Idee zu bewegen suchten.

Dritter Abschnitt.

Die Hegelianer der jüngeren Richtung: die Kritik.

Die Auffassung der Theologie und besonders der Christologie gab den Grund her zu jener Einteilung der Schule, welche dem konstitutionellen Kammersystem entnommen ist. Der Mann, von welchem sie ausging, David Strauß, war der Gründer und Führer der Linken, welche er durch die Behauptung, „daß die Prüfung der evangelischen Geschichte durchaus der historischen Kritik freizulassen sei," konstituierte. Die freie, voraussetzungslose Kritik wurde das Banner der Hegel'schen Linken, welche damit nicht aus dem System heraustrat, sondern den Sinn seines Begründers offenbar besser traf, als die Rechte und das Zentrum; denn es war Hegel nirgends eingefallen, die evangelische Geschichte durch die Idee der Einheit göttlicher und menschlicher Natur verbürgen zu wollen, worin schon eine gänzliche Verkehrung seines Standpunktes liegt. Wie hätte Hegel die Idee zum Bürgen eines zufälligen Geschehens in der Zeit machen, ihr gegenüber dem einzelnen Faktum eine solche sekundäre Stellung einräumen können? Noch ferner lag es ihm offenbar, eine einzelne Erscheinung zum Träger der Realität der Idee zu machen und sie in eine Ausnahmestellung zu versetzen, ohne andern Grund, als um den theologischen Voraussetzungen gerecht zu werden. Strauß steht mit seinem „Kultus des Genius" noch weiter rechts, als Hegel, welcher die Individuen in den Dienst des Weltgeistes und der Vernunft giebt, die sich des Geistes und selbst der Leidenschaften der einzelnen zur Erreichung ihrer Zwecke bedient. Nur in der „Ästhetik" giebt Hegel eine Entwickelung des Genies, und

das Übertragen dieses Begriffs auf die religiöse Sphäre wird durch die Autorität Hegel's nirgends gerechtfertigt.

David Strauß, geb. in Ludwigsburg am 27. Januar 1808, war ein Zögling des Tübinger Stiftes, an welchem er nach Vollendung seiner Studien, die er in Berlin fortgesetzt hatte, 1833 Repetent wurde, während er zugleich philosophische Vorlesungen an der Universität hielt. Infolge seines „Leben Jesu" verlor er die Repetentenstelle, war kurze Zeit Lehrer am Lyceum zu Ludwigsburg und privatisierte dann in Stuttgart, bis er vom Erziehungsrate zu Zürich als Professor der Dogmatik und Kirchengeschichte an die dortige Universität berufen wurde; doch mußte er infolge eines Bauernaufruhrs, der auch die damalige Regierung stürzte, seine Stelle bald wieder aufgeben. Seitdem lebte er teils in Stuttgart, teils in Darmstadt, wo die Prinzessin Alice seine Gönnerin und Schützerin war. 1872 war er nach Ludwigsburg übergesiedelt, wo er am 8. Februar 1884 starb.

Die Kritik, welcher Strauß in seinem berühmten Hauptwerke „Leben Jesu" (2 Bde., 1835—36) die evangelische Geschichte unterwirft, hat zwar ihre Antezedentien sowohl im Hegel'schen Systeme, als auch in den mythischen Auslegungsversuchen, welche Baur, de Wette und andere Theologen auf das Alte Testament und vereinzelte Stellen des Neuen angewendet; sie war aber mit solcher Konsequenz des Denkens, mit solcher Solidität historischer Studien, mit solchem Ernste und solcher Unerschütterlichkeit durchgeführt, daß sie in den weitesten Kreisen großes Aufsehen erregte und nicht nur die Stuttgarter Lärmtrommel Wolfgang Menzel und die Berliner Glaubenstrompete Hengstenberg, sondern auch die Züricher Bauern zu thatkräftiger Opposition wachrief.

Strauß's „Leben Jesu" ist eine Auffassung der biblischen Geschichte, welche sich nach ihrer Methode die kritische,

nach ihrem Ergebnisse die mythische nennt. Die heilige Geschichte, ein Geschehen, in welchem das Göttliche ohne Vermittelung in das Menschliche hereintritt, die Ideen sich unmittelbar verkörpert zeigen, verliert mit der fortschreitenden Bildung der Völker ihre Wahrscheinlichkeit; denn Bildung ist überhaupt Vermittelung und wird sich in ihrem Fortschritte immer deutlicher der Vermittelungen bewußt, welche die Idee zu ihrer Verwirklichung bedarf. Sie spricht ihre Abweichung von den alten Religionsurkunden dahin aus: „das Göttliche kann nicht so (teils überhaupt unmittelbar, teils noch dazu roh) geschehen sein oder das so Geschehene kann nicht Göttliches gewesen sein.“ Die neue Bildung verblendet sich nicht gegen diese Differenz, wenn sie unbefangen ist, sondern gesteht bei der Auslegung der Urkunden offen ein, daß sie das, was jene alten Schriftsteller erzählen, anders ansieht, als diese selbst es angesehen haben. Die allegorische Auslegung des Alten und Neuen Testaments (Origenes) hielt das Göttliche fest, leugnete aber, daß es sich in dieser unmittelbaren Weise geschichtlich verwirklicht habe; der Naturalismus der Deisten des 17. und 18. Jahrhunderts (Bolingbroke, Morgan, Wooston, der Wolfenbüttler Fragmentist) giebt eher den geschichtlichen Hergang zu, den er aber nicht als einen göttlichen, sondern als einen menschlichen auffaßt. So wurden in feindseliger Weise die Subjekte der biblischen Geschichte als schlechte und betrügerische Menschen angesehen. Im Gegensatze hierzu entkleidete der Rationalismus (Paulus) diese Subjekte zwar ihrer Göttlichkeit, gestand ihnen aber dafür die reine Menschheit ungeschmälert zu. Die mythische Auffassungsweise der heiligen Geschichte wurde nun von Strauß rein und in gehörigem Umfange, d. h. bei allen Erzählungen, welche eine buchstäblich historische Wahrheit nachweisbar nicht enthalten können, auf die evangelische Geschichte an-

gewendet. Für den Standpunkt der Religion ist nach Strauß das Mythische wesentlich und notwendig; denn die Religion hat das Bewußtsein desselben absoluten Inhalts, wie die Philosophie, aber nicht in der Form des Begriffes, sondern der Vorstellung. Die Vorstellung aber, selbst auf der Stufe, wo sich das Bewußtsein zum Gedanken des Göttlichen erhoben hat, betrachtet Gottes Lebendigkeit und Wirksamkeit nur unter der Form einer Reihe göttlicher Thaten und glaubt andrerseits das natürliche Geschehen und das menschliche Thun nur durch Annahme göttlicher Wirkungen und Wunder in demselben zu religiöser Bedeutung erheben zu können. Strauß macht keinen Unterschied in der Auffassung der christlichen und profanen Mythologie und nimmt den Satz Ottfried Müller's als Grundlage seiner Ausführungen an, „daß dem Mythus kein individuelles Bewußtsein, sondern ein höheres, allgemeines Volksbewußtsein (Bewußtsein einer religiösen Gemeinde) zu Grunde liege." Die Absichtlichkeit der Erfindungen ist, wenn nicht ganz ausgeschlossen, doch nur auf poetische oder religiös-pragmatische Bearbeitungen der alten Sagen beschränkt. Unter „evangelischem Mythus" versteht Strauß eine auf Jesus mittelbar oder unmittelbar sich beziehende Erzählung, welche wir nicht als Abdruck einer Thatsache, sondern als Niederschlag einer Idee seiner frühesten Anhänger betrachten dürfen. Der Mythus ist teils rein für sich die Substanz der Erzählung, teils nur ein Accidenz an wirklicher Geschichte. Bei einzelnen kleinen Partien waltet das Sagenhafte vor oder man muß willkürliche Zuthaten des Schriftstellers annehmen. Die messianische Entwickelung, welche schon lange vor Jesu Zeit im israelitischen Volke erwachsen, durch mehre Momente bestimmt und umschrieben war, wurde für die Evangelien eine Hauptquelle der mythenbildenden Idee. Man würde sich sehr irren, wenn man in dieser Auffassung von Strauß eine Abweichung von den

Hegel'schen Prinzipien erblicken wollte. Er selbst behauptet in seinen „Streitschriften", daß eine Kritik der evangelischen Geschichte in seinem Sinne durch Hegel's allgemeine Grundsätze nicht ausgeschlossen werde, wenngleich die Ansicht Hegel's über die Person und Geschichte Jesu an großer Unbestimmtheit leide. Hegel hatte behauptet, „daß man, was das bloß Geschichtliche, Endliche, Äußerliche betrifft, die heiligen Schriften wie profane Schriften betrachten kann." Damit machte Strauß Ernst, obgleich erst Bruno Bauer die letzte Konsequenz dieser Behauptung zog. „Das Leben Jesu" selbst gehört in seiner sorgfältigen Ausführung, welche nicht bloß die Evangelien, sondern auch alle früheren Auslegungsversuche kritisiert, der Theologie an, und nur die Schlußabhandlung des Werkes ist wieder von philosophischer Bedeutung, indem Strauß hier die kritisch aufgelösten Elemente der Geschichte durch den geistigen Inhalt der Christologie zu ersetzen sucht. Er findet den Schlüssel zu ihr darin, daß als Subjekt der Prädikate, welche die Kirche Christo beilegt, statt eines Individuums eine Idee, aber eine reale, nicht Kantisch unwirkliche gesetzt werde. Diese Idee ist die Idee der Gattung, der Menschheit. Die Idee der Einheit göttlicher und menschlicher Natur ist in unendlich höherem Sinne eine reale, wenn ich die ganze Menschheit als ihre Verwirklichung begreife, als wenn ich einen einzelnen Menschen als solche aussondere. Es ist gar nicht die Art, wie die Idee sich realisiert, in ein Exemplar ihre ganze Fülle auszuschütten und gegen alle andern zu geizen, in jenem einen sich vollständig, in allen übrigen aber nur immer unvollständig abzudrücken, sondern in einer Mannigfaltigkeit von Exemplaren, im Wechsel sich setzender und wieder aufhebender Individuen liebt sie ihren Reichtum auszubreiten. So wird die Apotheose des Gottmenschen zu einer Apotheose der Menschheit, als der Vereinbarung beider Naturen, des mensch-

gewordenen Gottes; und der absolute Inhalt der Christologie ist aus den Trümmern seiner geschichtlichen Form herausgerettet. Später suchte indes Strauß sowohl in den „Streitschriften“ (1837), die sich durch die maßvolle Gedrungenheit eines Lessing'schen Stils auszeichneten und die Gegner seines Werkes, besonders Wolfgang Menzel, mit seltener polemischer Gewandtheit aus dem Sattel hoben, als auch in seinem Aufsatze: „Über das Vergängliche und Bleibende im Christentum“, den er in die dritte Auflage des Lebens Jesu aufnahm, den Standpunkt der Schlußabhandlung wesentlich zu modifizieren und sich der Ansicht von Rosenkranz zu nähern. Alle die verschiedenen Richtungen, in welche der Reichtum des göttlichen Lebens in der Menschheit sich auseinandersetzt — Kunst, Wissenschaft — werden, wie Strauß hier behauptete, durch große Individuen vertreten. Insbesondere ist auf dem Felde der Religion, wenigstens innerhalb des monotheistischen Gebietes, alle eigentümliche Gestaltung an hervorragende Persönlichkeiten geknüpft. Das Christentum kann keine Ausnahme von diesem Typus machen; die gewaltigste geistige Schöpfung kann nicht ohne nachweisbaren Urheber, nicht das bloße Ergebnis des Zusammenstoßes zerstreuter Kräfte und Ursachen sein. Jesus tritt daher in die Kategorie der hochbegabten Individuen, welche auf den verschiedenen Lebensgebieten die Entwickelung des Geistes in der Menschheit zu höheren Stufen zu erheben berufen sind, Individuen, welche wir auf den außerreligiösen Feldern, namentlich auf denen der Kunst und Wissenschaft, als Genies zu bezeichnen pflegen. Unser Verhältnis zu Jesu würde also als ein Kultus des Genius zu betrachten sein. Dadurch steht Jesus indes noch nicht über allen andern Individuen, sondern nur in einer Linie mit den hervorragendsten unter diesen, mit einem Homer, einem Moses, einem Cäsar, einem Raffael. Da indes das Gebiet der

Religion das vornehmste von allen ist, in denen sich die schöpferische Kraft des Genies entfalten kann, und Christus innerhalb des Gebietes als Urheber der höchsten Religion die übrigen Religionsstifter weit überragt, so steht er allerdings einzig und unerreicht in der Weltgeschichte da.

Diese Konzessionen, welche in schöngeistiger Färbung alsbald von den Enthusiasten der Theezirkel angenommen wurden, so daß der Kultus des Genius eine kurze Zeit lang für einen Glaubensartikel des modernen Bewußtseins galt, konnten von Strauß nicht lange aufrecht erhalten werden. Schon in seinem zweiten Hauptwerke, der Dogmatik („die christliche Glaubenslehre in ihrer geschichtlichen Entwickelung und im Kampfe mit der modernen Wissenschaft", 2 Bde., 1840 bis 1841) verlautet nichts mehr von ihnen; sie stellt im Gegenteil den Unterschied von Strauß und der älteren Hegel'schen Schule aufs entschiedenste fest. Weder Marheineke, noch Daub hatten die Geschichte des Dogma in einer durchgreifenden Weise berücksichtigt; Hegel selbst ging von der Voraussetzung aus, daß das religiöse Dogma den gleichen Inhalt habe, wie der philosophische Gedanke. Nach beiden Seiten hin markiert sich der Standpunkt von Strauß als ein wesentlich andrer. Zunächst behauptet er, daß die wahre Kritik des Dogma seine Geschichte sei, „eine objektive, sich im Laufe der Jahrhunderte vollziehende Kritik, die der heutige Theologe nur begreifend zusammenzufassen hat." Ein Dogma löst sich auf und bildet sich um in das andre; die große Menge von Erklärungs- und Vermittelungsversuchen, welche die Widersprüche des Dogma aufzulösen strebten, aber natürlich erfolglos blieben, sind der eigene Auflösungsprozeß der Dogmatik, der zuletzt in die philosophischen Ideen der modernen Philosophie münden mußte. Die moderne Wissenschaft, deren Verträglichkeit und Einheit mit dem Dogma die ältere Schule

behauptet und Hegel selbst wenigstens in Pausch und Bogen angenommen hat, tritt bei Strauß in offenbaren Gegensatz mit der Glaubenslehre; oder vielmehr, sie macht ihre Autonomie gegenüber den einzelnen Satzungen geltend. Strauß würdigt die Bedeutung dieses Kampfes vollkommen; er sagt, „daß in dem Kampfe dieser Gegensätze die bisherigen konfessionellen Unterschiede, selbst der des Katholizismus und Protestantismus, zu gänzlicher wissenschaftlicher Bedeutungslosigkeit zusammenschwinden." Indem Strauß der Wissenschaft „das Recht und Urteil über dasjenige, was der Geist als ein durch ihn selbst Gesetztes erkennt," zuspricht, hebt er die Autorität des Dogma auf und setzt die Autorität der Wissenschaft an dessen Stelle. Er erklärt die Entgegensetzung von Spekulation und Dogma für eine absolute, ohne zu leugnen, „daß auch die Vernunft ihren Samen in den Boden der Religion streue, und daß, wenn die Religionen und Kirchen sich um Hülsen gestritten, es Hülsen der Wahrheit gewesen seien." Der genetische Gang, den Strauß bei der Darstellung jedes einzelnen Dogma nimmt, ist nun folgender. Ursprünglich ist das Dogma in unbestimmter, naiver Fassung in der Schrift niedergelegt; bei der Analyse und näheren Bestimmung tritt die Kirche in Gegensätze auseinander; dann erfolgt die kirchliche Fixierung im Symbol, und das Symbol wird zur Dogmatik ausgearbeitet; der Dogmatik tritt die Kritik gegenüber, indem „das Subjekt sich aus der Substanz seines bisherigen Glaubens herauszieht und diese als seine Wahrheit negiert, weil ihm, wenn auch zunächst nur an sich und in unentwickelter Form, eine andre Wahrheit aufgegangen ist." Die Resultate dieser dogmatischen Kritik stellen dem außerweltlichen Gotte den immanenten Prozeß der Idee, den göttlichen Eigenschaften die in der Welt liegenden Weltgesetze, der asketischen Moral oder Glaubensheiligkeit das natürliche Verhalten des Menschen zur sittlichen Ordnung,

deren Glied er ist, dem Kultus die Spekulation, der Kirche den Staat gegenüber.

Als in neuer Zeit Ernest Renan mit seinem phantasievollen „Leben Jesu," das in Bezug auf die Landes- und Sittenschilderungen Palästinas auf eigener Anschauung ruhte, durch romanhafte Darstellung und oft keck profane Kritik großes Aufsehen erregt hatte, trat auch David Strauß mit einer volkstümlichen Behandlung seines „Leben Jesu" (2 Bde., 1864) hervor, in welchem er, abweichend von seinem Hauptwerke, wenigstens einen geschichtlichen Umriß des Lebens Jesu in zusammenhängender Darstellung bot; doch überwog auch in dieser Schrift die Kritik, welche alle Lücken offen läßt, über die phantasievolle Reproduktion.

Nachdem Strauß im „Leben Jesu" und der „Dogmatik" sich gleichsam mit der Theologie der Gegenwart abgefunden, folgte er seinem Hange, mit dem feinen Kunstsinn, der ihm eigen, abgeschlossene Lebensbilder zu schaffen. Meister in kritischer Sichtung der Quellen und durchsichtiger Darstellung, wählte er vorzugsweise geistige Helden des deutschen Volkes, deren genial-zerfahrenes Leben mit der maßvollen Weise, in der es geschildert wurde, in merkwürdigem Kontrast stand. Doch kam es dem Biographen darauf an, in diesen Lebensgeschichten ein Stück deutscher Kultur- und Entwickelungsgeschichte abzuspiegeln. Wenn er durch die Herausgabe von Schubart's Briefen und durch seine Biographie Märklin's Streiflichter auf die neue und neueste Zeit fallen ließ, so schildert er in seinen beiden Hauptwerken: „Leben und Schriften des Dichters und Philologen Nikodemus Frischlin" (1856) und „Ulrich von Hutten" (2 Tle., 1858; 2. Aufl. 1871) das gärende Jahrhundert der Reformation und bekundet seinen Beruf zum Historiker für alle diejenigen, welche nicht bereits aus dem „Leben Jesu" seinen historischen Sinn heraus erkannt. Die künstlerische Ver-

teilung von Licht und Schatten, die unparteiische Würde der Darstellung, die Gründlichkeit der Forschung und Schärfe der Kritik, wo es sich um die Schriften jener Männer, z. B. die Briefe der Dunkelmänner handelt, die geschickte Verwebung des Einzelschicksals mit dem allgemeinen Kulturleben lassen diese Werke von Strauß neben den Lebensbeschreibungen Varnhagen's von Ense, denen sie, so verschieden auch die Behandlungsweise sein mag, an Wert gleich stehen, als die vortrefflichsten Bausteine zu einem biographischen Pantheon der Deutschen erscheinen. Mit großer Freiheit und Unbefangenheit des Urteils zeichnete Strauß das Bild von „Voltaire" (1870), wie er in seinen „Kleinen Schriften" (Neue Folge 1866) meistens durch die Gediegenheit, Bestimmtheit und Klarheit seiner Darstellungsweise, besonders in der Jugendgeschichte Klopstock's, einen harmonischen Eindruck macht.

Nach einmal, das Jahr vor seinem Tode, erregte David Strauß von neuem das Aufsehen, welches einst sein „Leben Jesu" gemacht hatte, durch eine Schrift, welche als sein philosophisches Testament betrachtet werden kann, die alsbald in zahlreichen Auflagen erschien und eine Flut von Gegenschriften hervorrief: „Der alte und der neue Glaube" (1872). Das Werk zerfällt in vier Abschnitte: „Sind wir noch Christen?" „Haben wir noch Religion?" „Wie begreifen wir die Welt?" „Wie ordnen wir unser Leben?" Die beiden ersten Abschnitte sind mehr positiver Natur. Die ersten enthalten Metaphysik und Religionsphilosophie, die letzten Naturphilosophie und Ethik, wenn man diese Bezeichnungen der Systeme auf ein Werk anwenden will, welches das ganze Latein der Philosophie vergessen zu haben scheint und mit der Präzision des gesunden Menschenverstandes, jenes unglücklichen Proskribierten der Hegel'schen Philosophie, an seine Arbeit geht. In dem Lebensbild Jesu,

welches Strauß in dem ersten Abschnitte, diesem dritten Leben Jesu, entwirft, hat sich ihm das mythische Gewölk um das Haupt unsres Religionsstifters immer mehr verdichtet; es erscheint ihm als ein eitler Wahn, was er doch noch selbst in dem zweiten „Leben Jesu" versuchte, aus den Lebensnachrichten der Evangelien durch irgend welche Operationen ein natürlich in sich zusammenstimmendes Menschen- und Lebensbild hervorzurufen. Auch zum sittlichen Vorbild eigne sich Jesu nicht. Der Jesus der Geschichte sei lediglich ein Problem der Wissenschaft; ein Problem aber könne nicht Gegenstand des Glaubens, nicht Vorbild des Lebens sein. Damit hat Strauß auch seine frühere Theorie von dem religiösen Genie Jesu aufgegeben. Der zweite Teil giebt eine kurze Religionsphilosophie, Betrachtungen über Polytheismus und Monotheismus, eine Kritik der Beweise für das Dasein Gottes, eine Darstellung der Gottestheorie der verschiedenen großen Philosophien und stellt zuletzt als das Residuum dieses Auflösungsprozesses, der freilich durch die Gedankenarbeit unsrer neuen philosophischen Systeme vollzogen worden ist, als den unverwüstlichen Grundbestandteil aller Religionen hin das Gefühl der unbedingten Abhängigkeit von dem Universum, indem uns das gesetzmäßige, das lebens- und vernunftvolle All die höchste Idee sei. Diese Weltanschauung sei noch eine religiöse, denn sie sei optimistisch und reagiere gegen den Schopenhauer'schen Pessimismus. Der dritte Abschnitt enthält eine Naturphilosophie, aufgebaut auf Grundlage neuer Entdeckungen der Naturwissenschaften und mit der ausgesprochenen Absicht, das Zustandekommen der natürlichen Welt in ihrer Mannigfaltigkeit und ihrer Stufenfolge bis zum Menschen hinauf ohne Zuhülfenahme des Schöpfers, ohne Zwischeneintritt des Wunders zu erklären. Das Resultat dieses dritten Teiles ist, daß das Universum ins Unendliche bewegter Stoff sei,

der durch Scheidung und Mischung sich zu immer höheren Formen und Funktionen steigere, während er durch Ausbildung, Rückbildung und Neubildung einen ewigen Kreis beschreibt. Der Weltzweck, dessen Erreichung die alte religiöse Vorstellung erst am Ende der Welt erblickte, wird nach Strauß, wenn auch in beziehungsweise immer höheren Manifestationen, doch an sich in jedem Augenblicke der Entwickelung erreicht. Damit wird allerdings die aufsteigende Linie zu einer Kreislinie umgebogen; der Untergang der Erde selbst und ihrer Geschichte beweise nicht, daß diese ihren Zweck verfehlt hat, da derselbe in jedem Augenblicke ihrer Geschichte erreicht wird. Der vierte Abschnitt enthält die praktische Philosophie von Strauß; er führte das sittliche Handeln auf den Grundsatz zurück, daß es ein Sichbestimmen des einzelnen nach der Idee der Gattung sei. In der Ausführung des politischen und sozialen Teils sowie auch in der beigefügten Ästhetik verrät Strauß stark konservative Grundsätze, ist ein Anwalt des Krieges, des Adels, des monarchischen Mysteriums, der Todesstrafe, Gegner des allgemeinen Wahlrechts und der sozialdemokratischen Bewegung. Alle diese Sätze des neuen Glaubens sind in einem Lapidarstil von scharfer Prägnanz und Durchsichtigkeit abgefaßt.

Groß war die Bewegung, welche sie in der Litteratur hervorriefen. Die meisten Gegner, aus dem linken Zentrum der Religionsphilosophie, verwarfen die Konsequenzen des Denkers und führten den früheren Strauß gegen den späteren ins Treffen, so Johann Huber, J. Frohschammer, der in seiner Schrift: „Das neue Wissen und der neue Glaube“ (1873) das hierarchische Christentum mit scharfen Waffen angreift. Andre wandten sich, wie Zirngiebl, gegen den naturwissenschaftlichen Aberglauben von Strauß und gegen den Darwinismus, andre, wie Friedrich Nietzsche in dem ersten Hefte der „Unzeitgemäßen Beobachtungen“

sogar gegen den geistigen Standpunkt von Strauß als den eines Bildungsphilisters und gegen den Stil eines Prosaikers, der in vieler Hinsicht doch klassisch zu nennen ist[1]).

Von diesem letzten bedeutsamen Vermächtnis des Philosophen müssen wir zu der Bewegung zurückkehren, die sein erstes „Leben Jesu" hervorrief. Sowohl die Kritik der religiösen Geschichte, wie die Kritik des Dogma und seiner Geschichte wurden der Ausgangspunkt weitergehender Richtungen. Dem „Leben Jesu" folgte die „Kritik der Synoptiker" von Bauer; der „Glaubenslehre" war schon das „Wesen des Christentums" von Feuerbach vorausgegangen. Bruno Bauer, in Eisenberg in Sachsen-Altenburg am 6. September 1809 geboren, seit 1834 Privatdozent in Berlin, war in den „Berliner Jahrbüchern" als ein Gegner von Strauß aufgetreten und hatte „das Leben Jesu" einer Kritik unterzogen, deren Vornehmheit in dem Scholastizismus der älteren Schule Hegel's wurzelte. Strauß hatte dagegen in den „Streitschriften" Bruno Bauer mit einer vernichtenden Polemik angegriffen und erklärt, daß ihm bei diesen abenteuerlichen Deduktionen zu Mute sei, wie dem

[1]) Die „Gesammelten Schriften" von David Strauß wurden herausgegeben von Eduard Zeller in 12 Bdn. seit 1876. Die Biographie von David Strauß von Eduard Zeller erschien in einer Separatausgabe (2. Aufl. 1877). Eine eingehende Biographie von Strauß hat A. Hausrath herausgegeben „David Friedrich Strauß und die Theologie seiner Zeit" (2 Tle., 1876—78). Der geistvolle Theologe, der in Bezug auf das biographische Detail ins Breite geht, erkennt den sehr scharfen Verstand, die Genialität der Auffassungsgabe und der Darstellung und das künstlerische Formtalent von Strauß an, hebt seine großen Verdienste um die deutsche Prosa hervor, wie diejenigen, die er sich als Geschichtsschreiber erworben hat; doch meint er, für seinen Anspruch als Größe der Wissenschaft zu gelten, könne er sich nur auf sein erstes Buch: „Das Leben Jesu" berufen. Vergl. meine Charakteristik von David Strauß in den „Porträts und Studien" (Bd. 6).

Faust in der Hexenküche, als höre er einen ganzen Chor von hunderttausend Narren sprechen. Bruno Bauer hatte indes bald mit der Entwickelungsfähigkeit, die ihn auszeichnet, Strauß überflügelt und in seiner „Kritik der evangelischen Geschichte der Synoptiker“ (2 Bde., 1840) den Verfasser des „Lebens Jesu“ selbst für einen in der Orthodoxie Befangenen erklärt. Nach dem Vorgange von Weiße und Wilke, welche in einer kritisch-philosophischen Exegese der Evangelien nachgewiesen, daß Markus eigentlich der Urevangelist sei, der von den andern benutzt und abgeschrieben worden, und daß sein Evangelium schriftstellerischen Ursprungs sei, nicht die Kopie eines mündlichen Evangeliums, sondern künstliche Komposition — nach dem Vorgange dieser nur auf die Form der Evangelien, nicht auf ihren Inhalt bezüglichen Untersuchungen unternahm es Bruno Bauer, den Maßstab so wichtiger kritischer Entdeckungen auch an den Inhalt selbst anzulegen und zu prüfen, ob er ebenfalls schriftstellerischen Ursprungs und eine Schöpfung des Selbstbewußtseins sei. Nur die Philosophie des Selbstbewußtseins sei die richtige Grundlage für die Auffassung der evangelischen Geschichte. Hiermit tritt Bruno Bauer entschieden dem Standpunkte von Strauß, dem Standpunkte der geheimnisvollen Substanz, entgegen, welcher sich bei einer unbestimmten Allgemeinheit beruhigt, und den Bildungsprozeß der evangelischen Geschichte unerklärt läßt oder vielmehr nur den Schein eines solchen Prozesses hervorzubringen vermag. Diese Ansicht sei aber auch mysteriös, weil sie tautologisch ist. Der Satz: „die evangelische Geschichte habe in der Tradition ihre Quelle und ihren Ursprung“ setze zweimal dasselbe; denn die Substanz „ist“ ihre Attribute und Moden, und die Tradition „ist“ von vornherein die evangelische Geschichte. Auch orthodox sei diese Ansicht noch, und in dem Augenblicke, wo die Kritik zum erstenmale in durch-

gebildeter Allgemeinheit dem kirchlichen Standpunkte gegenübertrat und zum letztenmale mit ihm in unmittelbare, wenn auch noch so feindliche Berührung kam — habe sie es nicht anders sein können. Es sei gleich transszendent, zu behaupten, die evangelische Geschichte habe sich in der Tradition gebildet, oder die Evangelisten hätten unter der Inspiration des heiligen Geistes die gegebene Geschichte niedergeschrieben. Auch jeder historische Halt fehle der Traditionshypothese; denn vor dem Auftreten Jesu und vor der Ausbildung der Gemeinde hat, wie Bauer nachweist, der Reflexionsbegriff des Messias nicht geherrscht; es gab also damals keine jüdische Christologie, welcher die evangelische hätte nachgebildet werden können. Gegenüber dieser biblischen Kritik, die Bruno Bauer in das freie Element des Selbstbewußtseins versetzt, erscheint die frühere Kritik nur als Apologetik, als diejenige Gestalt des Bewußtseins, welche sich bei der Anerkennung eines Positiven beruhigt, ohne es untersucht und als Bestimmtheit und Werk des Selbstbewußtseins erkannt zu haben. Indem die Evangelien so nur als schriftstellerische Produktionen erkannt und behandelt wurden, brauchte die Kritik keine besondere Scheu vor irgend einer unbewußten und heiligen Macht zu zeigen, als welche auf dem Standpunkte von Strauß noch die Tradition erschien. Während daher Strauß in der Form seiner Kritik große Mäßigung und Ehrerbietung bewahrte und das Werk der Auflösung nicht ohne einen gewissen Schmerzenszug, eine stille Wehmut über die Unerbittlichkeit der Kritik und den Widerspruch ihrer Resultate mit dem feststehenden, beseligenden Glauben der Christenheit vollzog: geht Bruno Bauer dagegen mit einem barschen Ungestüm ans Werk und kritisiert die Evangelien wie Produktionen schriftstellerischer Kollegen in einer Litteraturzeitung. Im Elemente des Selbstbewußtseins herrscht ja Gleichheit der Berechtigung und damit ein

vollkommen vertraulicher Ton. Die Evangelisten Matthäus und Lukas werden von ihm wie ungeschickte Kompilatoren behandelt, welche das Urevangelium des Markus nicht bloß geplündert, sondern durch mangelhafte Auffassung entstellt haben. Während Strauß, dieser milde, feine, versöhnliche Kritiker, das verfliegende Gas der aufgelösten biblischen Geschichte noch in geistigen Flammen leuchten läßt, gilt es Bruno Bauer für einen verderblichen Stoff, der als Ferment der Vergangenheit von Bedeutung, für die Gegenwart aber wertlos und schädlich ist. Hier tritt zum ersten Male die absolute Feindlichkeit gegen das religiöse Bewußtsein auf, welches als der sich selbst entfremdete Geist betrachtet wird. Die christliche Religion ist „die abstrakte Religion, in welcher die Entfremdung zu einer totalen wurde, die alles Menschliche umfaßte." „Der Vampyr der geistigen Abstraktion saugte der Menschheit Saft und Kraft, Blut und Leben bis auf den letzten Blutstropfen aus. Natur und Kunst, Familie, Volk und Staat wurden aufgesaugt, und auf den Trümmern der untergegangenen Welt blieb das ausgemergelte Ich, sich selbst aber als die einzige Macht übrig. Diesem alles verschlingenden Ich graute vor sich selbst; es wagte sich nicht als alles und als die allgemeine Macht zu fassen, d. h. es blieb noch der religiöse Geist und vollendete seine Entfremdung, indem es seine allgemeine Macht als eine fremde sich selbst gegenüberstellte und dieser Macht gegenüber in Furcht und Zittern für seine Erhaltung und Seligkeit arbeitete." Doch „in der Knechtschaft unter ihrem Abbilde wurde die Menschheit erzogen, damit sie desto gründlicher die Freiheit vorbereite und diese um so inniger und feuriger umfasse, wenn sie endlich gewonnen ist. Die tiefste und fürchterlichste Entfremdung sollte die Freiheit, die für alle Zeiten gewonnen wird, vermitteln, vorbereiten und teuer machen."

Die Entwickelung dieses Radikalismus innerhalb der Theologie, noch dazu in einer so fanatischen und schlagenden Form, welche sich von der milden Gediegenheit der maßvollen Perioden eines David Strauß wesentlich unterschied, mußte die Geister befremden und bestürzen, welche sich in die Versöhnung des Denkens und Glaubens hineingelebt hatten und jetzt auf einmal gewaltsam aus solchen Illusionen aufgerüttelt wurden. Sie mußten sich fragen, ob die Keime dieser unvorhergesehenen Entwickelung schon in den Werken der anerkannten Meister des Denkens versteckt gelegen? Daß Schelling mit großer Geringschätzung von den biblischen Evangelien sprach, haben wir bereits früher gesehen, wie vornehm er auch über die unnütze Mühe einer so genauen und ins Einzelne gehenden Beweisführung die Achseln zucken mochte. Hegel hatte ebenfalls das Endliche und Zufällige der heiligen Bücher, d. h. eben das Geschichtliche, der Kritik preisgegeben und zwischen heiligen und profanen Schriften nach dieser Seite hin keinen Unterschied gelten lassen. Ja, selbst jene erschreckende Kategorie des selbstentfremdeten Bewußtseins, mit welcher Bruno Bauer plötzlich eine solche gigantische Kluft zwischen dem religiösen Glauben und dem freien Denken aufgethan, war der Hegel'schen Phänomenologie entnommen. Bruno Bauer, welchem wegen dieser Ansichten 1842 die venia legendi als Privatdozent entzogen worden war, versuchte nun die Übereinstimmung dieser jüngeren Richtung mit den Lehren des Meisters in einer ironischen Form darzulegen, indem er in der Maske eines Orthodoxen über den Atheismus Hegel's jammerte. In der „Posaune des jüngsten Gerichts über Hegel den Atheisten und Antichristen" (1841) und in „Hegel's Lehre von Religion und Kunst, vom Standpunkte des Glaubens aus beurteilt" (1842) sammelte er anonym alle Stellen aus Hegel's Werken, welche zu gunsten dieser Überein-

stimmung zu sprechen schienen. Ohne Zweifel war die jüngere Schule tiefer in Hegel's Sinn eingedrungen, als die scholastischen Hohenpriester „der Vorstellung", die sie mit einem spekulativen Gewande bekleideten und in die Reihe der Begriffe stellten. Dennoch hatte die metaphysische Form und der systematische Zusammenhang, welchen Bauer durch die Herausnahme einzelner Stellen zerriß, der Philosophie Hegel's eine Würde gegeben, welche in Bauer's heftiger Polemik vermißt werden mußte. Von den Anforderungen des politischen Liberalismus unterschied sich die Kritik durch ein Festhalten an den letzten Konsequenzen des Denkens, wie Bruno Bauer in seiner Schrift: „die Judenfrage" (1847) deutlich bewies. Sowie er hier auf dem Boden des reinen Menschentums die Fürsprecher der Juden-Emanzipation selbst als emanzipationsbedürftig darstellte, so kämpfte er in „die evangelische Landeskirche Preußens und die Wissenschaft" (1841) gegen die Wiederhersteller der Hierarchie und in „die gute Sache der Freiheit und meine eigene Angelegenheit" (1843) für die freie Wissenschaft, deren Interessen ihm durch seine eigene Absetzung gefährdet schienen.

Die Kritik hatte im Kampfe mit der Theologie ihre eigene Absolutheit erkannt und bewährt. Bruno Bauer hatte schon in der Vorrede zu den Synoptikern erklärt: „die Kritik ist einerseits die letzte That einer bestimmten Philosophie, welche sich darin von einer positiven Bestimmtheit, die ihre wahre Allgemeinheit noch beschränkt, befreien muß, und darum anderseits die Voraussetzung, ohne welche sie sich nicht zur letzten Allgemeinheit des Selbstbewußtseins erheben kann." Diese Erhebung in den reinsten Äther des Selbstbewußtseins hatte also das Niederreißen aller Schranken zur Voraussetzung; jeder Standpunkt galt der Kritik für vernichtet, sobald sie seine Schranke aufgezeigt hatte. Aus der Hegel-

schen Methode wurde ein Moment, das dialektische, isoliert, und alle Gestalten des Geistes mußten in den fortgehenden Fluß der Idee untertauchen und darin untergehen. Was aber der Hegel'sche Prozeß des Weltgeistes an Jahrhunderte verteilt, das machte das einzelne kritische Selbstbewußtsein in Tagen und Wochen in rapidester Entwickelung durch. Es war ein geistiges Wettrennen kritischer Jockeys, und jeder fühlte sich als Sieger, der den andern nur um eine Nasenlänge schlug. Der Wirbel des „Vorwärts" hatte die Geister ergriffen. „Die Toten reiten schnell," sagte damals Professor Huber im „Janus". In der That hatte diese tolle Lebendigkeit, dieser rastlose Taumel nur den Schein des Lebens; es waren tote Begriffsschemen, welche diese wilde Jagd veranstalteten. Der Berliner Volksgeist, dem die kritische Impertinenz angeboren, war ein geeigneter Träger dieser sich überstürzenden Entwickelungen. Die Kritik erhob nur den alles auflösenden Volkswitz in eine höhere Sphäre. Es war die Raserei der Emanzipation, die sich auch im Cynismus des praktischen Lebens, im Vereine der „Freien", kundthat. Jede Institution des Staats und der Gesellschaft hatte ihre leicht nachweisbare Schranke — damit war sie beiseite geworfen. Wo selbst der freieste Geist etwas Festes gestalten wollte: gleich wurde es kritisch aufgelöst, und der arme, beschränkte Marodeur erlag dem allgemeinen Bedauern. In den „norddeutschen Blättern", an denen Köppen, Fränkel, Opitz u. a. mitarbeiteten, machte diese Kritik ihre Sturm- und Drangepoche durch, welche wunderbarerweise selbst lyrische Blasen warf, obschon die Poesie für die Kritik doch nur eine Summe von Beschränktheiten war. Einzelne Reminiszenzen aus der französischen Revolution gaben dem lärmenden Pathos dieser Kritik einen geschichtlichen Hintergrund. Die in Charlottenburg erscheinende „Allgemeine Litteraturzeitung" (2 Bde., 1843—44), an welcher außer den Gebrüdern Bauer

auch Jungnitz und Szeliga mitarbeiteten, war überaus dürr oder dürftig, eine Kritik der Interjektionen! Diese Kritiker wurden so bequem, daß sie nur den Inhalt der angeführten Schriften auszogen und mit ihren Ausrufungszeichen begleiteten, was natürlich jedem, der nicht schon von vornherein ihren Standpunkt einnahm, unverständlich bleiben oder lächerlich erscheinen mußte; denn welche Ansicht oder Behauptung wäre vor den Ausrufungszeichen der Charlottenburger Kritiker sicher geblieben! Gegen die Trinität der Gebrüder Bauer und ihre unfehlbare Absolutheit wandten sich die Sozialisten Engel und Marx in ihrer „heiligen Familie oder Kritik der kritischen Kritik" (1845) mit vielem Witze, in gereiztem Tone, nicht ohne scharf die Einseitigkeit dieser Richtung zu geißeln, aber selbst in einseitigen Beglückungssystemen befangen.

An die Kritik der biblischen Schriften, welche noch später durch die „Kritik der Evangelien und die Geschichte ihres Ursprungs" (2 Bde., 1850—1851), die „Apostelgeschichte" (1850) und die „Kritik der paulinischen Briefe" (1852) ergänzt wurde, reihte Bruno Bauer jetzt historische und zeithistorische Werke, in denen die gleiche voraussetzungslose Kritik die profane Geschichte darzustellen suchte. Der höchste Grad der Objektivität sollte darin bestehen, daß die Ereignisse und die Gedankenmotive, aus denen sie hervorgingen, sich selbst in ihrer eigentümlichen Dialektik vor unseren Augen entwickeln, kurz, daß die Methode Hegel's ohne weitere Modifikationen auf die Geschichtsschreibung angewendet wurde. Dadurch bekamen diese Geschichtswerke etwas Nüchternes und Schematisches; das frische Blut der Persönlichkeiten und Begebenheiten pulsierte nicht in ihnen; es fehlte der Reichtum individueller Züge, und die scheinbare Unbefangenheit der Darstellung verleugnete nicht die Absicht, die Geschichte unter ganz bestimmte Ge=

sichtspunkte zu rücken, die bei der Anordnung der Begebenheiten maßgebend waren. Dies gilt besonders von den „Denkwürdigkeiten zur Geschichte der neueren Zeit seit der französischen Revolution" (12 Thle., 1843—44), welche Bruno Bauer im Vereine mit seinem Bruder Edgar und Jungnitz herausgab. Bedeutender ist die „Geschichte der Politik, Kultur und Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts" (4 Bde., 1843—1845), in welcher Bauer sowohl die einzelnen Freidenker dieser Zeit vortrefflich charakterisierte, als auch eine Kritik der Gegenwart nach seinen eigentümlichen Prinzipien vorbereitete. Die Geschichte unserer Zeit schien ihm eine Geschichte der Massenbewegungen, welche durch die Aufklärung hervorgerufen worden und deshalb alle den Stempel der Halbheit, Flachheit und Resultatlosigkeit trugen, wie er mit Notwendigkeit aus den leitenden Gedanken hervorging und überdies durch den notwendig verflachenden Charakter der „Masse" befördert wurde. Die Kritik trat nun der „Masse" gegenüber als die begreifende Macht. Das Jahr 1848 mit seinen großen Anläufen und rasch scheiternden Bewegungen gab der Kritik einen willkommenen Anhalt für ihre „immanente" Beweisführung, die sich indes viel zu sehr an die „Stichwörter" der Zeitungen und Programme hielt und die Macht der Thatsachen und den Einfluß der lebendigen Persönlichkeit und der individuellen Erscheinung ignorierte. Die „Geschichte der Parteikämpfe in Deutschland während der Jahre 1842—1846" (3 Bde., 1847) war vorzugsweise eine Kritik der konfessionellen und konstitutionellen Bewegungen und der Formeln, in welche sie von den Zeitungen zusammengefaßt wurden.[1]) In „die bürgerliche Revolution in

[1]) Ein jüngerer Bruder, Edgar Bauer (geb. 1821), stand als kritischer Mitkämpfer an seiner Seite, suffisanter und burschikoser in seinem Ton: „der Streit der Kritik mit Kirche und Staat"

Deutschland" (1849) und „der Untergang des Frankfurter Parlaments" (1849) weist Bruno Bauer die Schranken der jüngsten Bewegung mit scharfer, kritischer Analyse nach. Diese Bewegung hatte die Masse der deutschen Nation nach der Ansicht unseres Kritikers in geistiger Auflösung gezeigt, unfähig, die zersetzten Bildungselemente in irgend einer Organisation zu bewältigen. So stellte er mit großer geschichtlicher Perspektive, aber offenbar durch unberechtigte Analogien verleitet, dem untergehenden Germanentume Rußland als eine urkräftige Nation gegenüber („Rußland und das Germanentum" 1852), in deren Händen die Zukunft Europas ruhe. Er vergaß dabei, daß die russische Nation, wenn auch durch die Einheit des Glaubens und durch die politische Energie der Leitung zusammengehalten, doch in ihren obersten Schichten von der europäischen Hyperkultur und allen ihren Auswüchsen ergriffen ist, während die unteren Volksklassen lange Zeit durch barbarische und unfreie Verhältnisse in der Entfaltung ihrer Kraft gehemmt wurden.

Jahrzehnte hindurch war Bruno Bauer eine verschollene Größe: man erfuhr wenig von ihm; es hieß, er sei ein Mitarbeiter des Wagener'schen „Staatslexikon" und der „Kreuzzeitung" geworden und habe sich ganz in den Dienst der feudalen Reaktion begeben. Doch in welchen Redaktionsbureaus man ihn auch suchen mochte: die absolute Kritik konnte sich zu dieser oder jener Partei herablassen, indem sie nur einer andern gegenüber sich geltend machte: ihren absoluten Standpunkt gab sie damit nicht auf. Nach 1870 er-

---

(1843) und „die liberalen Bestrebungen in Deutschland" (1842). Wegen der ersteren Schrift wurde er zu vierjähriger Festungshaft verurteilt, im Jahre 1848 amnestiert. Eine Zeit lang lebte er in London, später meistens in Altona und gab mehrere Schriften über die Schleswig-Holsteinsche Frage heraus.

schien Bruno Bauer wieder in der litterarischen Arena mit selbständigen Schriften, welche teils sich an seine erste Kritik des Urchristentums anschlossen, teils die jüngsten geschichtlichen Ereignisse kritisch glossierten. In „Christus und die Cäsaren" (1877) suchte er den Ursprung des Christentums aus dem römischen Griechentum nachzuweisen, besonders aus den stoischen Gemeinden unter den Cäsaren. Seneca erscheint als einer der Fahnenträger des urchristlichen Gedankens. Seine Überzeugung, daß der Logos sich einmal in Einem als Retter und Aufrichter leibhaftig darstellen werde, wurde von Philo und den Alexandrinern weiter fortgebildet und die Menschwerdung des Logos verkündet: der christliche Weltrichter errang den Sieg über den Cäsarischen. Eine Ergänzung dieser Schrift bildete „das Urevangelium und die Gegner der Schrift: Christus und die Cäsaren" (1880), in welcher er die Evangelien historisch deutete als „plastische Darstellungen der eigenen Kämpfe und Erfahrungen der Urgemeinde" und seinen Standpunkt wiederum mit vielem Scharfsinn und großem wissenschaftlichen Apparat verteidigte.

Die jüngste Entwickelung Deutschlands kritisierte Bruno Bauer in seiner Schrift: „Zur Orientierung über die Bismarck'sche Aera" (1880). Die Voraussetzung dieser Kritik ist, daß die Bismarck'sche Aera jetzt im Niedergang begriffen ist und die Bedingungen ihres Verfalls von Hause aus in sich trage. Die Schrift ist reich an geschichtlichen Parallelen. Er vergleicht die jetzige Zeit mit derjenigen der Imperatoren; Verwunderung muß es erregen, daß er sie auch mit der Zeit Friedrich Wilhelms II. vergleicht. Bismarck ist ihm der Vertreter eines modernen Imperialismus, der aber von den großen Mächten von Wien und Petersburg ebenfalls in Anspruch genommen wird: wir leben in der Zeit des Triumvirats. Napoleon III. erscheint als Ge=

hilfe Bismarcks. Das Werk ist ebenso reich an scharfsinnigen, wie an paradoxen Behauptungen, giebt indes kein Gesamtbild des Fürsten Bismarck, obschon es ihn hier und dort in treffender Weise charakterisiert, und auch das Bild der ganzen Epoche wird schielend durch die geistreich spielenden Parallelen. Die vernichtende Kritik einzelner Parteien, besonders der liberalen, hat er aus seiner ersten kritischen Sturm- und Drangepoche mit herübergenommen. Bruno Bauer starb am 13. April 1882 zu Rixdorf bei Berlin. Er war eine geistige Persönlichkeit von ausgeprägter Physiognomie. Seine terroristische Kritik, eine unleugbare, wenn auch einseitige Konsequenz der Hegel'schen Philosophie, tritt mit dem Anspruche auf, die höchste und unfehlbare geistige Instanz zu sein. Jede Halbheit fällt unter ihrer Guillotine, ihr Stil ist der Stil der Konventdekrete und des Revolutionstribunals: kurz, schlagend, vernichtend. Doch der freud- und lieblose Standpunkt, der die Geschichte nur als einen geistigen Verwesungsprozeß zu betrachten scheint oder sich wenigstens mit dämonischem Hohne daran freut, in allem Bestehenden den Keim des Todes nachzuweisen, alles Werdende und Gewordene von innen heraus zu zersetzen und das Bewußtsein der eigenen geistigen Allmacht dabei triumphierend zur Schau zu tragen, hat einen so hervorragenden Denker von jeder nationalen Wirksamkeit isoliert und seinen Schriften den Einfluß geraubt, den sie sonst als eine läuternde kritische Macht, welche die Handelnden und Strebenden zu einsamer Besinnung zurückruft, unfehlbar haben müßten. Hierzu kommt die Verachtung, welche die „Kritik" gegen die „Masse" hegt. Die Kritik aber, in der höchsten Spitze ihrer Vereinzelung und Vereinsamung, war doch eben Bruno Bauer, dem es beliebt, alles Irdische abzustreifen und sich so in den reinen Gedanken zu verflüchtigen.

Vierter Abschnitt.

Die Hegelianer der jüngeren Richtung: die Anthropologie.

Die Bauer'sche Richtung ging zuletzt in den feinsten Spiritualismus über; es war ein sensualistischer Gegenschlag notwendig, der mit gleicher Kühnheit durch Ludwig Feuerbach vertreten wird. Der Askese des Denkens tritt hier seine Lebensfreudigkeit entgegen, der kritischen Leichenschau bloß die kritische Diagnose der Krankheit, um die Fülle der Gesundheit wiederherzustellen. Die absolute Kritik gehörte im Reiche des Geistes zu „den Toten, die ihre Toten begraben;" die anthropologische war ein heiteres Symposion des Gedankens.

Ludwig Feuerbach war als Sohn des berühmten Kriminalisten Anselm von Feuerbach am 28. Juli 1804 zu Landshut geboren, studierte in Heidelberg seit 1822 Theologie, die er später in Berlin, angeregt durch Hegel's Vorlesungen, mit der Philosophie vertauschte. Im Jahre 1828 habilitierte sich Feuerbach in Erlangen, doch hatte er wegen seiner Richtung keine Aussicht auf eine Professur. Er lebte daher seit 1836 in dem Dorfe Bruckberg bei Ansbach, ein Aufenthalt, den er später mit demjenigen in Rechenberg bei Nürnberg vertauschte; hier widmete er sich bis zu seinem Tode (3. September 1872) seinen Studien, seiner Familie und seinen Freunden.

Ludwig Feuerbach mußte schon durch die phantasievolle Lebendigkeit und bezaubernde Frische seiner Darstellung, durch die schlagende Kraft eines sich in glänzenden Gegensätzen bewegenden Stils, durch die einfache Klarheit der Prinzipien und die Konsequenz ihrer Entwickelung, durch

alle schriftstellerischen Vorzüge, die ihm eigen sind, einen größeren Einfluß gewinnen, als die kritischen Verächter der Masse mit ihrer alles Leben aussaugenden Darstellung erreichen konnten. Die Konsequenz der Entwickelung in Feuerbach's epochemachendem Hauptwerke: „das Wesen des Christentums“ (1841) ist so groß, daß sie sich für den schärferen Denker in überflüssigen Wiederholungen zu erschöpfen scheint; doch gerade dies sicherte dem Werke durch seltene Verständlichkeit eine weitreichende Popularität. Hierzu kam, daß Feuerbach nicht eine Kritik der biblischen Geschichte und der Dogmatik gab, deren Hauptinteresse doch in das Gebiet der Theologie fällt, sondern eine Kritik des Christentums überhaupt, der Religion auch in ihren Gefühlsmomenten, als einer Produktion des ganzen Menschen. Das Dogma war der starre Niederschlag der religiösen Vorstellung. Aus diesem Niederschlage suchten Hegel selbst und die Althegelianer den geistigen Gehalt zu entbinden; sie fanden das Wesen der Religion in der Dogmatik erschöpft. Auch Strauß, welcher die freie Wissenschaft dem Dogma feindlich gegenüberstellte, bewegte sich nicht über die Linien hinaus, welche die Glaubenssatzungen umschlossen; auch er blieb im Weichbilde der Dogmatik stehen. Feuerbach dagegen kehrte zum ersten Standpunkte Schleiermacher's zurück; er faßte die Religion wesentlich auf als ein Produkt des menschlichen Bedürfnisses und Gefühles, als eine Projektion des ganzen Menschen in ein Jenseits. So war nicht der Begriff allein das Resultat seiner Kritik, sondern das wahre Wesen des Menschen stieg, wie ein Phönix, aus der Asche der Flammen, in denen die Kritik sein jenseitiges Traumbild verzehrt hatte.

Ludwig Feuerbach hatte sich mit einer Dissertation de ratione una, universali, infinita habilitiert. In einer wenig bekannten, anonymen Schrift: „Gedanken über Tod und

Unsterblichkeit“ (1830) griff er in Prosa und Versen in kerniger Polemik die religiösen Vorstellungen von der Fortdauer des einzelnen Individuums an. Feuerbach spricht darin über die ethische Bedeutung, über den metaphysischen, physischen und psychologischen Grund des Todes, über die Nichtigkeit von Tod und Unsterblichkeit; außerdem enthält das Werk Reimverse auf den Tod in der Manier von Hans Sachs und satirisch-theologische Distichen. Die „Unsterblichkeitsfrage“ blieb ein Lieblingsthema für Feuerbach, das er nicht bloß in den geistvollen, von Gedanken blitzenden Aphorismen seines Erstlingswerkes behandelte, sondern auch in einem späteren Aufsatze: „Die Unsterblichkeitsfrage vom Standpunkte der Anthropologie“ (1846) wieder aufnahm, in welchem er sich mit analytischer Schärfe gegen den Unsterblichkeitsglauben richtete.

Bedeutender war seine „Geschichte der neuen Philosophie von Bacon von Verulam bis Spinoza“ (1833), in welcher er sowohl die gesamte Entwickelung der Philosophie in jener Zeit mit anschaulicher Konsequenz darlegte, als auch die Denker selbst, besonders Jakob Böhme und Spinoza, mit einer von jeder einseitigen Färbung freien, objektiven Treue charakterisierte. Die Hegel’sche Methode gewann unter seinen Händen seltene Frische und lebensvolle Verjüngung. Auf der andern Seite bahnte er durch diese Werke, zu denen auch die „Darstellung, Entwickelung und Kritik der Leibnitz’schen Philosophie“ (1837) und eine Schrift über „Pierre Bayle“ (1838) zu rechnen ist, seiner eigenen Kritik der Religion den Weg.

Feuerbach war ein Schüler Hegel’s. Seine Philosophie entwickelte sich aus der Hegel’schen, welche ihre notwendige Voraussetzung ist. Über sein Verhältnis zu Hegel spricht er sich selbst in den „deutschen Jahrbüchern (1842, Nr. 39)“ mit gewohnter, schlagender Schärfe aus. „Was bei Hegel

die Bedeutung des Sekundären, Subjektiven, Formellen hat, das hat bei mir die Bedeutung des Primitiven, Objektiven, Wesentlichen. Hegel identifiziert die Religion mit der Philosophie, ich hebe ihre spezifische Differenz hervor; Hegel betrachtet die Religion nur im Gedanken, ich in ihrem wirklichen Wesen; Hegel findet die Quintessenz der Religion nur im Kompendium der Dogmatik, ich schon im einfachen Akte des Gebets; Hegel objektiviert das Subjektive, ich subjektiviere das Objektive. Hegel stellt die Religion dar als das Bewußtsein eines andern, ich als das Bewußtsein des eigenen Wesens des Menschen. Hegel setzt darum das Wesen der Religion in den Glauben, ich in die Liebe; Hegel verfährt willkürlich, ich notwendig; Hegel unterscheidet, ja trennt den Inhalt, den Gegenstand der Religion von der Form, von dem Organ; ich identifiziere Form und Inhalt, Organ und Gegenstand."

Alle Theologie ist Anthropologie: dieser Satz ist die Grundlage und das Resultat des Feuerbach'schen Wesens des Christentums. Die Religion beruht auf dem wesentlichen Unterschiede des Menschen vom Tiere. Dieser wesentliche Unterschied ist das Bewußtsein und zwar das Bewußtsein des Wesens, der Gattung, des Selbstbewußtseins. Die Religion im allgemeinen, als identisch mit dem Wesen des Menschen, ist identisch mit dem Selbstbewußtsein. Bewußtsein im strengen Sinne und Bewußtsein des Unendlichen ist identisch; beschränktes Bewußtsein ist kein Bewußtsein. Im Bewußtsein des Unendlichen ist dem Bewußten die Unendlichkeit des eigenen Wesens Gegenstand. Das Wesen des Menschen, die eigentliche Menschheit im Menschen, wird konstituiert durch Vernunft, Wille, Herz. Sie sind die den Menschen bestimmenden, beherrschenden Mächte: göttliche, absolute Mächte. Der Mensch ist nichts ohne Gegenstand; aber der Gegenstand, auf welchen sich ein Subjekt wesentlich

notwendig bezieht, ist nichts andres, als das eigene, aber gegenständliche Wesen dieses Subjekts. Das absolute Wesen des Menschen ist sein eignes Wesen. Die Macht des Gegenstandes über ihn ist die Macht seines eigenen Wesens. So ist die Macht des Gegenstandes des Gefühls die Macht des Gefühls, die Macht des Gegenstandes der Vernunft die Macht der Vernunft, die Macht des Gegenstandes des Willens die Macht des Willens selbst. Alles daher, was im Sinne der hyperphysischen, transcendenten Spekulation und Religion nur die Bedeutung des Sekundären, des Subjektiven, des Mittels, des Organs hat: das hat im Sinne der Wahrheit die Bedeutung des Primitiven, des Wesens, des Gegenstandes selbst. Was subjektiv die Bedeutung des Wesens: das hat eben damit auch objektiv die Bedeutung des Wesens. Der Mensch kann nun einmal nicht über sein wahres Wesen hinaus.

Bei dem religiösen Gegenstande fällt das Bewußtsein mit dem Selbstbewußtsein unmittelbar zusammen. Deshalb gilt hier ohne alle Einschränkung der Satz: „der Gegenstand des Subjekts ist nichts andres, als das gegenständliche Wesen des Subjekts selbst." Das Bewußtsein Gottes ist das Selbstbewußtsein des Menschen. Die Religion ist die erste indirekte Selbstkenntnis. Der Mensch verlegt sein Wesen zuerst außer sich, ehe er es in sich findet. Das erkennt jede Religion bei der früheren an: jeder Religion ist die frühere Götzendienst. Der Denker weist nach, daß dies das Wesen der Religion überhaupt, mithin jeder Religion ist. Die Religion ist das Verhalten des Menschen zu seinem Wesen, aber zu seinem Wesen als zu einem andern Wesen. Das göttliche Wesen ist nichts andres, als das menschliche Wesen, das Wesen des Menschen, gereinigt, befreit von den Schranken des individuellen Menschen, verobjektiviert, d. h. angeschaut und verehrt als ein andres, von ihm unterschiedenes, eigenes

Wesen; alle Bestimmungen des göttlichen Wesens sind darum Bestimmungen des menschlichen Wesens. Von den Prädikaten giebt man dies wohl zu, nicht aber vom Subjekt dieser Prädikate; doch die Notwendigkeit des Subjekts liegt nur in der Notwendigkeit des Prädikats. Was das Subjekt ist, das liegt nur im Prädikat. Das Prädikat ist die Wahrheit des Subjekts, das Subjekt nur das personifizierte, das existierende Prädikat. Subjekt und Prädikat unterscheiden sich nur wie Existenz und Wesen. Die Negation der Prädikate ist daher die Negation des Subjekts. Keineswegs aber ist die Negation des Subjekts auch zugleich notwendig die Negation der Prädikate an sich selbst. Die Prädikate haben eine innere, selbständige Realität. Nicht die Eigenschaft der Gottheit, sondern die Göttlichkeit oder Gottheit der Eigenschaft ist das erste, wahre, göttliche Wesen. Also das, was der Theologie und Philosophie bisher für Gott, für das Absolute, Unendliche galt, das ist nicht Gott; aber das, was ihr nicht für Gott galt, das gerade ist Gott — d. i. die Eigenschaft, die Qualität, die Bestimmtheit, die Wirklichkeit überhaupt. Mit diesen Sätzen geht Feuerbach nun an die Analyse der Religion selbst, deren wahres Wesen er nach dem Nachweise ihrer inneren Widersprüche aufbewahrt. So gliedert sich das Wesen des Christentums in einen positiven und einen negativen Teil. Der erste entwickelt die Religion in ihrem wahren d. i. anthropologischen Wesen, der zweite polemisiert gegen ihr unwahres d. i. theologisches Wesen. Denn wie die Wahrheit der Religion darin liegt, daß sich der Mensch in ihr zu seinem eigenen Wesen verhält, so liegt ihre Unwahrheit darin, daß er sich zu seinem Wesen als zu einem andern, von ihr unterschiedenen, ja entgegengesetzten verhält. Das ist der Grund der Widersprüche, die nur mit ihm selbst aufgehoben werden. In dem positiven Teile entwickelt Feuerbach Gott als das objektive Wesen des Verstandes,

als das gegenständliche Wesen der Denkkraft. Doch dieser Gott, der nur das Wesen des Verstandes ausdrückt, befriedigt darum nicht die Religion, ist nicht der Gott der Religion. Auch Gott als moralisch vollkommenes Wesen, als welches er nur die realisierte Idee, das erfüllte Gesetz der Moralität, das als absolutes Wesen gesetzte, moralische Wesen des Menschen ist, giebt dem Menschen nur das Bewußtsein seines Nichtigkeitsgefühls. Er erlöst sich davon nur, indem er sich des Herzens, der Liebe als der absoluten Macht bewußt wird, das göttliche Wesen nicht nur als Gesetz, als menschliches Wesen, als Verstandeswesen, sondern vielmehr als ein liebendes, herzliches, selbst subjektiv menschliches Wesen anschaut. Gott als Liebe, als Herzenswesen, ist das Geheimnis der Inkarnation. In der Liebe Gottes zum Menschen wird die Liebe des Menschen zu sich selbst vergegenständlicht, angeschaut als die höchste objektive Wahrheit. Ebenso ist das Geheimnis des leidenden Gottes das Geheimnis der Empfindung, oder die Empfindung ist absoluten göttlichen Wesens. Das Geheimnis der Trinität ist der einfache Gedanke, daß nur gemeinschaftliches Leben wahres, in sich befriedigtes, göttliches Leben ist. Das Gebet ist der mit der Zuversicht in seine Erfüllung geäußerte Wunsch des Herzens, das Wunder ein realisierter, supranaturalistischer Wunsch, der Glaube die unendliche Selbstgewißheit des Menschen, die zweifellose Gewißheit, daß sein eigenes, subjektives Wesen das objektive, absolute Wesen ist. Die Auferstehung Christi ist das befriedigte Verlangen des Menschen nach unmittelbarer Gewißheit von seiner persönlichen Fortdauer nach dem Tode; die persönliche Unsterblichkeit als eine sinnliche, unbezweifelbare Thatsache. Der Glaube an die persönliche Unsterblichkeit geht mit Notwendigkeit aus dem höchsten Prinzip des Christentums hervor, aus der unmittelbaren Einheit der

Gattung und Individualität, denn das Individuum hat im Christentume die Bedeutung des absoluten Wesens.

In dem zweiten, negativen Teile zeigt Feuerbach die Widersprüche, welche dadurch entstehen, daß die Phantasie Wesen und Bewußtsein auseinanderfallen läßt, in der Existenz Gottes, in der Offenbarung, in dem Wesen Gottes, in der spekulativen Gotteslehre, in der Trinität und den Sakramenten. Nur die Einheit von Wesen und Bewußtsein ist Wahrheit. Der Mensch kann sich nur über die Schranken seiner Individualität erheben, aber nicht über die Gesetze, die positiven Wesensbestimmungen der Gattung; er kann kein andres Wesen als absolutes Wesen denken, ahnen, vorstellen, fühlen, glauben, wollen, lieben und verehren, als das Wesen der menschlichen Natur.

Hegel löste die Vorstellung in den Begriff auf; ihm war die Religion eine unfertige, in der Sphäre der Vorstellung erstarrte Philosophie, die er mit seiner Dialektik flüssig zu machen suchte. Feuerbach nimmt eine entschieden praktische Wendung. Ihm ist die Wahrheit der Theologie die Ethik, die Wahrheit der Religion die Moral. „Ist das Wesen des Menschen das höchste Wesen des Menschen, so muß auch praktisch das höchste und erste Gesetz die Liebe des Menschen zum Menschen sein. Homo homini deus est. Die Ethik ist an und für sich eine göttliche Macht. Die moralischen Verhältnisse sind per se wahrhaft religiöse Verhältnisse. Das Leben ist überhaupt in seinen wesentlichen substantiellen Verhältnissen durchaus göttlicher Natur. Alles Richtige, Wahre, Gute hat überall seinen Heiligungsgrund in sich selbst, in seiner Qualität. Heilig ist und sei die Freundschaft, heilig das Eigentum, heilig die Ehe, heilig das Wohl jedes Menschen, aber heilig an und für sich selbst."

Der Unterschied zwischen der Religionsphilosophie von Hegel und der von Feuerbach war ein Unterschied der Prinzipien, deren weitergreifende Durchführung eine neue Philosophie begründen mußte. Diese Philosophie stellt sich, wie die Schelling'sche, der Hegel'schen als eine positive gegenüber; aber ihre Grundlage ist nicht die Positivität der Offenbarung, nicht eine „höhere", jenseitige Erfahrung, sondern die Positivität des konkreten Seins, die Erfahrung der Sinne. Sie ist ein neuer, mit allen Resultaten der Wissenschaft bereicherter Sensualismus, dessen Erkenntnisprinzip das wirkliche und ganze Wesen des Menschen ist. Da indes dies Prinzip der Erkenntnis selbst das Hauptobjekt der Erkenntnis ist, so werden sich dem Denker hier bei der näheren wissenschaftlichen Begründung Schwierigkeiten gegenüberstellen, welche bei der resoluten Grundlegung des Systems wieder hervortreten. Diese Grundlinien entwickelt Feuerbach in den „vorläufigen Thesen zur Reform der Philosophie" (1842) und in den „Grundsätzen der Philosophie der Zukunft" (1843). Die Philosophie soll nur die Erkenntnis dessen sein, was ist, und es als ihr höchstes Gesetz, ihre höchste Aufgabe erfassen, die Dinge und Wesen so zu denken, wie sie sind. Sie geht von dem ganzen Menschen aus, vereinigt Kopf und Herz, Idealismus und Sensualismus, Denken und Anschauung, Aktion und Passion, Wesen und Existenz, das scholastische Phlegma der deutschen Metaphysik mit dem antischolastischen, sanguinischen Prinzip des französischen Materialismus und Sensualismus. Es ist die wahrhafte Existenzialphilosophie, welche das Konkrete nicht in abstracto, wie die Hegel'sche, sondern in concreto, das Wirkliche in seiner Wirklichkeit, also auf eine dem Wesen des Wirklichen entsprechende Weise als das Wahre anerkennt und zum Prinzip und Gegenstande der Philosophie erhebt. Durch die Kritik der spekulativen Philosophie sucht Feuer-

bach den Boden für seine Prinzipien zu gewinnen. Ihre Methode ist die Methode der religionsphilosophischen Analyse; sie macht das Prädikat zum Subjekt und so, als Subjekt, zum Objekt und Prinzip. Die spekulative Philosophie ist in letzter Instanz nur die konsequente, vernünftige Theologie. Die gemeine Theologie macht den Standpunkt des Menschen zum Standpunkte Gottes, die spekulative dagegen den Standpunkt Gottes zum Standpunkte des Menschen oder vielmehr des Denkens. Die wesentlichen Eigenschaften oder Prädikate des göttlichen Wesens sind die wesentlichen Eigenschaften oder Prädikate der spekulativen Philosophie. Die neuere Philosophie hat das von der Sinnlichkeit, der Welt, dem Menschen abgesonderte und unterschiedene göttliche Wesen verwirklicht und aufgehoben, aber nur im Denken, in der Vernunft, und zwar einer gleichfalls von der Sinnlichkeit, der Welt, dem Menschen abgesonderten und unterschiedenen Vernunft. Die Vollendung der neuen Philosophie und ihres Widerspruchs: die Negation der Theologie auf dem Standpunkte der Theologie zu sein, ist die Hegel'sche. Sie hat das Wesen des Ich außer das Ich gesetzt, abgesondert vom Ich, als Substanz, als Gott vergegenständlicht, aber dadurch wieder — also indirekt, verkehrt — die Göttlichkeit des Ich ausgesprochen, daß sie dasselbe zu einem Attribut oder zur Form der göttlichen Substanz machte: das Bewußtsein des Menschen von Gott ist das Selbstbewußtsein Gottes. Das Wesen wird hiermit Gott vindiziert, das Wissen dem Menschen; aber das Wesen Gottes ist bei Hegel in der That nichts andres, als das Wesen des Denkens oder das Denken, abstrahiert von dem Ich, von dem Denkenden. Das Hegel'sche „Sein" ist Sein in abstracto, ohne Objektivität, ohne Wirklichkeit, deshalb auch identisch mit dem Nichts, weil es auch nur eine nichtige Abstraktion ist. Der konkrete Begriff, der Begriff, welcher die Natur des Wirklichen an sich trägt,

ist allerdings bei Hegel als der wahre Begriff bestimmt und damit die Wahrheit des Konkreten oder Wirklichen anerkannt. Weil aber von vornherein der Begriff, d. i. das Wesen des Denkens, als das absolute, allein wahre Wesen vorausgesetzt ist, so kann das Wirkliche nur auf indirekte Weise, nur als das wesentliche und notwendige Adjektivum des Begriffs anerkannt werden. Hegel negiert das Denken, nämlich das abstrakte Denken, aber selbst wieder im abstrakten Denken, so daß die Negation der Abstraktion selbst wieder eine Abstraktion ist. Dem unterschiedslosen Sein Hegel's wird das wirkliche Sein entgegengestellt, daß so verschieden ist wie die Dinge, welche sind, das „unsagbare" Sein, welches kein allgemeiner, von den Dingen abtrennbarer Begriff, sondern eins mit dem ist, was ist. Nur was wirklich, ist wahr. Das Wirkliche in seiner Wirklichkeit oder als Wirkliches ist als Objekt des Seins das Sinnliche. Wahrheit, Wirklichkeit, Sinnlichkeit sind identisch. Nur durch die Sinne wird ein Gegenstand im wahren Sinne gegeben, nicht durch das Denken für sich selbst. Das mit dem Denken gegebene oder identische Objekt ist nur Gedanke. Das wirkliche Sein ist Objekt für uns, nicht nur als wirklich denkende, sondern als wirklich seiende Wesen, das Sein ist also Objekt des Seins und als solches Objekt der Anschauung, der Empfindung, der Liebe.

Die Wahrheit der Empfindung trägt also die neue, offenherzig sinnliche Philosophie, die man mit Recht einen idealistischen Sensualismus nennen könnte. Feuerbach sucht den Widerspruch der alten Philosophie nachzuweisen, welche die Sinne in das Gebiet der Erscheinung verstieß und doch das Absolute, das Göttliche als den Gegenstand der Kunst bestimmte. Der Gegenstand der Kunst ist aber Gegenstand des Gesichts, des Gehörs, des Gefühls; also nicht nur das Endliche, das Erscheinende, sondern auch das

wahre göttliche Wesen ist Gegenstand der Sinne, der Sinn Organ des Absoluten. Ebenso, wie mit der Kunst, ist es mit der Religion. Den Sinnen sind nicht nur äußerliche Dinge Gegenstand. Der Mensch wird sich selbst nur durch den Sinn gegeben; er ist sich selbst als Sinnenobjekt Gegenstand. Die Identität von Subjekt und Objekt, im Selbstbewußtsein nur abstrakter Gedanke, ist nur in der sinnlichen Anschauung des Menschen vom Menschen Wahrheit und Wirklichkeit. Die Unterschiede zwischen Wesen und Schein, Grund und Folge, Substanz und Accidenz, Notwendig und Zufällig, Spekulativ und Empirisch begründen nicht zwei Reiche oder Welten — eine übersinnliche, welcher das Wesen, und eine sinnliche Welt, welcher der Schein angehört, — sondern diese Unterschiede fallen innerhalb des Gebietes der Sinnlichkeit selbst. Raum und Zeit sind keine bloßen Erscheinungsformen; sie sind Wesensbedingungen, Vernunftformen, Gesetze des Seins, wie des Denkens, Offenbarungsformen des wirklichen Unendlichen. Nur die Zeit ist das Mittel, entgegengesetzte oder widersprechende Bestimmungen auf eine der Wirklichkeit entsprechende Weise in einem und demselben Wesen zu vereinigen. Es ist spekulative Willkür, die von der Zeit abgesonderte Entwickelung zu einer Form, einem Attribut des Absoluten zu machen. Das Wirkliche in seiner Wirklichkeit und Totalität, der Gegenstand der neuen Philosophie, ist auch nur einem wirklichen und ganzen Wesen Gegenstand. Das wirkliche und ganze Wesen des Menschen ist das Erkenntnisprinzip der neueren Philosophie. Die Einheit von Denken und Sein hat nur Sinn und Wahrheit, wenn der Mensch als der Grund, das Subjekt dieser Einheit gefaßt wird. Der Mensch mit Einschluß der Natur, als der Basis des Menschen, ist der alleinige, universale, höchste Gegenstand der Philosophie: Kunst, Religion, Philosophie sind nur die Erscheinungen oder Offenbarungen

des wahren menschlichen Wesens. Der einzelne Mensch für sich hat das Wesen des Menschen weder in sich, als moralischem, noch in sich, als denkendem Wesen. Das Wesen des Menschen ist nur in der Gemeinschaft, in der Einheit des Menschen mit dem Menschen, enthalten: eine Einheit, die sich aber nur auf die Realität des Unterschiedes von Ich und Du stützt. Die Einheit des Menschen mit dem Menschen ist das höchste und letzte Prinzip der Philosophie.

Feuerbach hat diese aphoristischen Grundzüge seiner Philosophie auch noch nicht in den „sämtlichen Werken" (10 Bde., 1845—1866) zu einem organischen System ausgearbeitet. Sie haben so nur den Wert hingeworfener Axiome, und es ist nicht zu verkennen, daß sie kaum eine umfassende systematische Entwickelung verstatten und zum Teil einen Rückfall in frühere oberflächliche Theorien bezeichnen. Die energische Proklamation dieser Grundsätze erinnert in Form und Stil an die philosophische Verfahrungsweise des jugendlichen Schelling; die Art und Weise der Erkenntnis ist eine neue Art von intellektueller Anschauung; das System ist eine Existenzialphilosophie, aber keine transcendente, sondern eine sinnliche. So haben auf der einen Seite die deutschen Sozialisten, auf der andern radikale Dozenten der Naturwissenschaft, wie Jakob Moleschott, und die flachsten Vertreter von „Kraft und Stoff" an die Prinzipien Feuerbach's angeknüpft. Für die deutsche Nationallitteratur hat Feuerbach eine unleugbare Bedeutung, denn er gehört als Stilist ohne Frage zu den deutschen Klassikern. Schelling imponiert in einzelnen Abhandlungen durch graziöse Vollendung und harmonische Architektonik des Stils, Hegel bei großer Verworrenheit im einzelnen und bei dem gewaltsamen Zwange, mit welchem er besonders die Pronomina zur Bezeichnung spekulativer Gedanken konstruiert, durch die an die größten Dichtergenies erinnernde, grandiose

Bildlichkeit des Ausdrucks, Strauß durch die an Lessing mahnende, maßvolle Ausbreitung glücklich verschlungener Perioden; Feuerbach aber schreibt einen so schlagenden, die Gedanken so energisch bezeichnenden Kraft- und Glanzstil mit scharf markierten Gegensätzen und einer phantasiereichen, aber nirgends exzentrischen Lebendigkeit, daß er darin auf wissenschaftlichem Gebiete keinen Vorgänger hat[1]).

Feuerbach hatte im „Wesen des Christentums" die Theologie in die Ethik aufgelöst. Diese Ethik mit ihren Geboten einer an und für sich seienden Heiligkeit war wieder etwas Positives, welches durch die weitergehende Kritik aufgelöst werden konnte. Dieser Arbeit unterzog sich ein Berliner „Freier", Max Stirner (Pseudonym für Kaspar Schmidt), in seinem Werke: „der Einzige und sein Eigentum" (1845). Stirner war zu Bayreuth am 25. Oktober 1806 geboren, hatte meistens an norddeutschen Universitäten Philosophie und Philologie studiert und war längere Zeit Lehrer an höheren Lehranstalten in Berlin gewesen. Nach seinem Rücktritt vom Lehramte beschäftigte er sich privatim mit philosophischen Studien und gehörte dem Kreise der „Freien" an, in welchem Bruno Bauer den Ton angab, dem auch einige emanzipierte Damen angehörten, welche keinen Anstoß an dem cynischen Gebahren der vorurteilslosen Kritik nahmen. Nach seinem Hauptwerke verfaßte er noch eine „Geschichte der Reaktion" (2 Tle. 1852). Doch er geriet allmählich in Vergessenheit und starb am 26. Juni 1856.

Bei seinem Erscheinen hatte der „Einzige und sein Eigentum" großes Aufsehen erregt. Es war eine Kritik der Ethik,

---

[1]) Ludwig Feuerbach's „Sämtliche Werke" erschienen in 10 Bdn. (1845—66). Vergl. Karl Grün, „Ludwig Feuerbach in seinem Briefwechsel und Nachlaß sowie in seiner philosophischen Charakterentwickelung" dargestellt (2 Bde., 1874); „Briefwechsel zwischen Ludwig Feuerbach und Chr. Kopp 1832—48" (1876).

die Stirner im Egoismus aufzuheben versuchte, indem er auf der schwankenden Spitze des Ich und seiner willkürlichen Bewegung die ganze Welt des Geistes zu schaukeln versucht. Er machte Ernst mit der falschen Auslegung, welche die Romantiker in ihrer genialen Praxis dem Fichte'schen Ich zu teil werden ließen. Das einzelne „unsagbare" Ich, das dem „unsagbaren" Sein Feuerbach's als subjektives Korrelat entspricht, erklärte sich für das Absolute. Das menschliche Wesen, das Feuerbach aus der Entfremdung, dem Jenseits der religiösen Vorstellungen zu seiner eigenen Erkenntnis zurückrief, erscheint Stirner wiederum ein Jenseits, ein Spuk, ein Gespenst: ein Jenseits für den Einzigen, für das einzelne, bestimmte Ich. „Auch Fichte's Ich ist nur ein Wesen außer mir, denn Ich ist Jeder, und hat nur dieses Ich Rechte, so ist es das Ich, nicht Ich bin es. Ich bin aber nicht ein Ich neben andern Ichen, sondern das alleinige Ich: Ich bin einzig. Nur als dieses einzige Ich nehme ich mir alles zu eigen, wie ich nur als dieses mich bethätige und entwickele. Nicht als Mensch und nicht den Menschen entwickele Ich, sondern als Ich entwickele Ich — Mich; das ist der Sinn — des Einzigen." Dieser Einzige ist nicht in der Welt, um Ideen zu realisieren; er lebt sich nur aus und kennt so wenig einen Beruf, wie die Blume nach einem Berufe wächst und duftet. Es ist für sich eine Weltgeschichte und besitzt an der übrigen Weltgeschichte sein Eigentum. Feuerbach hatte die Liebe, die Freundschaft u. s. f. als göttliche Mächte anerkannt. So treten sie den Menschen als ein fremdes Gebot gegenüber. Stirner erkennt sie nur als „eigene" Mächte, als freie Thaten des Ich an. Er sagt: „Ich kenne kein Gebot der Liebe. Ich liebe die Menschen auch, nicht bloß einzelne, sondern jeden. Aber ich liebe sie mit dem Bewußtsein des Egoismus; ich liebe sie, weil die Liebe Mich glücklich macht. Ich liebe, weil mir das Lieben natürlich ist, weil Mir's

gefällt. Die Liebe ist kein Gebot, sondern, wie jedes meiner Gefühle, mein Eigentum. Erwerbt, d. h. erkauft mein Eigentum, dann lasse ich's euch ab. Jede Liebe, an welcher auch nur der kleinste Flecken von Verpflichtung haftet, ist eine uneigennützige, und soweit dieser Flecken reicht, ist sie Besessenheit." Die Eigenheit wird von Stirner der Freiheit gegenübergestellt. „Eigenheit — das ist mein ganzes Wesen und Dasein, das bin ich selbst. Frei bin ich von dem, was ich los bin, Eigner von dem, was ich in meiner Macht habe, oder dessen ich mächtig bin." Die Stirner'sche Eigenheit unterscheidet sich indes von dem vulgären Egoismus. „Ich sehe nicht bloß darauf, ob etwas Mir als sinnlichem Menschen nützt. Ist denn die Sinnlichkeit bloß meine ganze Eigenheit? Mein eigen bin ich erst, wenn nicht die Sinnlichkeit, aber ebensowenig ein andrer (Gott, Menschen, Obrigkeit, Gesetz, Kirche u. s. w.) Mich in der Gewalt haben, sondern Ich selbst. Die Eigenheit schließt jedes Eigene in sich, hat aber keinen fremden Maßstab, wie sie denn überhaupt keine Idee ist — wie Freiheit, Sittlichkeit u. dgl., sondern nur eine Beschreibung des Eigners. Der Eigner ist der Entheiliger, der Feind jeder höheren Macht, mag sie Gott oder Mensch heißen. Ihr gegenüber sagt der Eigner: Meine Macht ist mein Eigentum, meine Macht giebt mir Eigentum, meine Macht bin Ich selbst und bin durch sie mein Eigentum. Macht ist ein Sparren, erteilt von einem Spuk. Macht — das bin Ich selbst, Ich bin der Mächtige und Eigner der Macht. Mein Verkehr mit der Welt besteht darin, daß Ich sie genieße und so sie zu meinem Selbstgenusse verbrauche. Der Verkehr ist Weltgenuß und gehört zu meinem Selbstgenusse. Auch der Geist muß als Eigentum zu einem Material herabsinken, vor dem ich keine heilige Scheu mehr trage. Diene Ich keiner Idee, keinem höheren Wesen mehr, so findet es sich von selbst, daß ich auch keinem Menschen

mehr diene, sondern unter allen Umständen — Mir. So aber bin Ich nicht bloß der That oder dem Sein nach, sondern auch für mein Bewußtsein — der Einzige."

So erklärt sich das endliche Ich, „der sterbliche Schöpfer seiner," mit kühnem Trotze gegen „die höheren, die absoluten Mächte," deren Reich ihm ein Reich der Gespenster ist. Das einzelne Ich erwacht aus dem Traume von Jahrtausenden, reibt sich die Augen und erkennt die düsteren und bunten Nebelbilder, die es geängstigt, die fremden Mächte, welche seine Anbetung verlangt, die kategorischen Imperative, die es gequält. . Mit einem Rucke schüttelt es das alles von der Seele. Der kategorische Imperativ muß aufhören, die Spannung zwischen Existenz und Beruf, d. h. zwischen Mir, wie Ich bin, und Mir, wie Ich sein soll. „Er muß aufhören," ruft Stirner aus und sieht nicht ein, daß er ihn damit in neuer Gestalt ins Leben ruft, wenn er auch seine direkte Form vermeidet. Denn die Auflösung der Ethik ist doch noch mit einem ethischen Prinzip behaftet. Für das einzelne, gespenstergläubige Ich ist der Eigner und die Eigenheit ein Jenseits, und ihm gilt das Stirner'sche Gebot, die Gespenster abzuschütteln, ein Eigner zu werden und die Welt zu seinem Eigentume zu machen. Die Spannung zwischen Existenz und Beruf ist also doch wieder vorhanden; ja, sie ist eine allgemeine, da im Stirner'schen Sinne fast alle Menschen noch gespenstergläubig sind, und die fröhlichen Stirner'schen Iche, „die ihre Sache auf nichts stellen," zu den Ausnahmen gehören. Gegenüber den Freiheitstheorien der Sozialisten und Kommunisten hat das Prinzip Stirner's allerdings seine Berechtigung, indem jene gesellschaftlichen Organisationen die Freiheit des Einzelnen ertöten. Doch ist eine Rechts- und Staatstheorie unmöglich auf diese atomistische Zersplitterung in lauter machthabende Ichs zu gründen, und der Stirner'sche „Verein der Egoisten" würde

zuletzt doch in jene Staatsgründung auslaufen, die der englische Philosoph Hobbes konstruierte. Dieser Verein gehört den elementarischen Anfängen des Staatsrechts an oder vielmehr jener vorstaatlichen Zeit, welche die alten Naturrechtslehrer ihren Deduktionen des Staates zu Grunde zu legen liebten. Wie bei Hobbes würden die Konflikte der einzelnen machthabenden Ichs damit enden, daß Eins derselben, das Mächtigste, die Macht der anderen zu Boden würfe, und ein solcher „Eigner" sich mit seiner souveränen „Eigenheit" über alle stellte, d. h. mit dem Despotismus. Das ist das unvermeidliche Resultat, wenn das Recht nichts sein soll, „als die Macht des Einzelnen." Stirner hat mit einer bewundernswerten Sophistik die Kühnheit der verneinenden Geister auf die Spitze getrieben, die exklusive Weisheit der Romantiker aufgehoben, indem er sie verallgemeinert, und die Willkür des Einzelnen, mit welcher sich weder Recht, noch Tugend, noch eine feste Organisation verträgt, als höchstes Prinzip des Denkens und Handelns hingestellt.

Stirner gewann zwar sein Prinzip vorzugsweise aus einer Kritik Feuerbach's, weist aber in seinem geistigen Zusammenhange ebenso auf die Bauer'sche Richtung zurück. Die absolute Kritik wurde in den Ausartungen der Praxis eine vollkommene geistige Willkürherrschaft des Ich, „das seine Sache auf nichts gestellt;" denn der Schein der immanenten Notwendigkeit ihrer Entwickelungen verflog nur zu rasch bei näherer Betrachtung. Während der Einzige und sein Eigentum eine philosophische Kuriosität blieb, die keine weitere Entwickelung mehr gestattete, da sie ja vampyrartig alle Entwickelungen in sich aufgezehrt, wurde der Feuerbach'sche Standpunkt teils Berührungspunkt für ähnliche, teils Ausgangspunkt für weiter fortbildende oder vielmehr rückbildende Entwickelungen.

Fünfter Abschnitt.

Originaldenker:

Johann Friedrich Herbart.
Hermann Lotze. — Gustav Theodor Fechner.
Wilhelm Wundt. — Karl Christian Friedrich Krause.
Arthur Schopenhauer. — Eduard von Hartmann.

Unberührt von den Entwickelungen der deutschen Philosophie seit Fichte oder nur mit vornehmer Polemik gegen sie auftretend, knüpfte der eifrige Gegner des Spinoza, Johann Friedrich Herbart (geb. am 4. Mai 1776 in Oldenburg) an die Kant'sche Philosophie an und versuchte ein System zu gründen, dem freilich großartige Architektonik und die alles überwölbende Kuppel der Idee fehlte, wenn es auch in Einzelheiten manche glückliche Arabeske des Gedankens und manche bedeutsame Façade der Spekulation zeigte. Aber vor jenen großen Fragen und Problemen des Denkens, welche in Wahrheit erst den metaphysischen Aufwand verlohnen, zog sich Herbart in einer des Philosophen wohl kaum würdigen Demut zurück und blieb vereinsamt mit dem Ausbaue einzelner Disziplinen, welche zusammenhangslos nebeneinanderstehen, während die von Schelling und Hegel angeregte Denkbewegung bald die ganze Nation in ihre Kreise zog und überall zu den bedeutsamsten Resultaten führte. So hat Herbart, trotz dessen, daß er in neuer Zeit einige begeisterte Schüler gefunden und daß er als Dozent selbst, sowohl in Königsberg seit 1809, wie später in Göttingen seit 1833, bis zu seinem Tode am 14. August 1841 ebenso durch die Klarheit eines geschmackvollen Vortrages anzuregen, wie durch die Vornehmheit des Wesens zu imponieren verstand, keinen durchgreifenden Einfluß erringen

können; und selbst die Anhänger des konservativen Prinzipes, die sich mit Fug und Recht auf diesen Philosophen hätten berufen können, zogen andere geistige Stützen vor.

Nach der Herbart'schen Erklärung ist die Philosophie Bearbeitung der Begriffe. Die Begriffe klar und deutlich zu machen ist der Zweck der Logik, ihre Ergänzung behandelt die Metaphysik, die dritte Klasse der Begriffe, die einen Zusatz in unserem Vorstellen hervorrufen, der in einem Urteile des Beifalls oder Mißfallens besteht — die Ästhetik, in welche Herbart die Ethik aufnimmt, indem er die ganze praktische Philosophie unter diesen Gesichtspunkt stellt.

Das Eigentümliche, wodurch sich die Herbart'sche Spekulation von den anderen Systemen unterscheidet, ist eben, daß Herbart die Entwickelung der Wissenschaft aus einem einzigen Prinzip oder Begriff verwirft, weil sich die Mannigfaltigkeit und der Wechsel der gegebenen Erscheinungswelt unter der Voraussetzung eines einzigen Realen nicht begreifen lasse. Wenn er auch zugiebt, daß das Absolute kein in sich Zusammengesetztes sein kann, so behauptet er doch, es könne vielmal gegeben sein; dies liege zwar nicht in seinem Begriffe, aber es werde von der Erfahrung gelehrt. So gilt in diesem Hauptpunkte des Systems, in der Vielheit des Realen die Erfahrung für absolute Wahrheit. Der Ausgangspunkt der Herbart'schen Philosophie ist das Gegebene; sie ist auf die Erklärung und Erläuterung der Erfahrungsbegriffe beschränkt, auf die Reinigung der in ihnen enthaltenen Widersprüche. So enthalten besonders drei der gangbarsten Ideen für das gewöhnliche Vorstellen einen Widerspruch: die Idee des Dinges mit mehreren Merkmalen, die Idee der Veränderung und die Idee des Ich. Die Methode zur Auflösung dieser Widersprüche, aus welcher sich erst das klare, mit sich selbst übereinstimmende Denken des wahren

Seins der Dinge ergiebt, die Methode, welche die notwendigen Beziehungen eines gegebenen Begriffs zu anderen Begriffen nachweist, heißt die Methode der Beziehungen. Das reine Was der Dinge, welches durch die zufällige Ansicht nicht getroffen wird, ist der Akt der Selbsterhaltung jedes Wesens auch gegen jede Störung ihres Wesens. Das gemeinsame Produkt dieser Störungen und Selbsterhaltungen einer Mehrheit von Substanzen ist eben das, was wir die Erscheinung, die Merkmale oder Veränderungen einer einzigen Substanz nennen. Am einflußreichsten war die Anwendung dieser metaphysischen Grundsätze, die Herbart in seiner „allgemeinen Metaphysik" (2 Bde., 1838 bis 39) näher entwickelte, auf die „Psychologie" (2 Bde., 1824—25), die er schon nach Angabe des Titels als Wissenschaft auf Metaphysik, Erfahrung und Mathematik neu begründen wollte, und in welcher er durch die Theorie der Störungen und Selbsterhaltungen die bisherige Anschauung von dem Selbstbewußtsein und der Seele umzustürzen suchte. Das Selbstbewußtsein war ihm nicht, wie anderen Philosophen, ein fester Einheitspunkt, eine einzelne Vorstellung, sondern ein Wechsel von Vorstellungen, ihre Bewegung und Verknüpfung. Die Vorstellungen sind ihm Selbsterhaltungen der Seele, die als einfache Substanz das Subjekt derselben bleibt. Gegenüber der Theorie, welche verschiedene Seelenvermögen annimmt, hielt Herbart an der Einfachheit der Seele fest, der er daher auch konsequent einen bestimmten Sitz im Körper anweisen, sowie er ihre „Unsterblichkeit" behaupten mußte. Die ganze Welt der Seele ist nach Herbart nur mit Vorstellungen bevölkert. Sie sind Strebungen, Triebe, Kräfte: Alles, was man bisher Empfindungen, Gedanken, Affekte, Bilder, Leidenschaften nannte, faßt Herbart unter diesen Vorstellungen zusammen. Indem sich die entgegengesetzten Vorstellungen gegenseitig

hemmen und dadurch in eine bestimmte Spannung geraten, verhalten sie sich wie mechanische und physikalische Kräfte. Es giebt eine Statik der Vorstellungen, welche ihr Gleichgewicht, und eine Mechanik, welche ihre Bewegung behandelt, und diese Behandlung kann sich mathematischer Formeln bedienen, wodurch die Psychologie zu einer exakten Wissenschaft erhoben wird. An die weitere Entwickelung der Hemmungen, welche durch das Aufeinandertreffen entgegengesetzter Vorstellungen entstehen und durch welche jede dieser Vorstellungen einem gewissen Teile nach gehemmt wird (Hemmungssumme, Hemmungsverhältnis), ja eine von der andern sogar aus dem Bewußtsein verdrängt, unter die Schwelle des Bewußtseins herabgedrückt werden kann, schließt sich die Lehre von der Verbindung der Vorstellungen, ihren Komplikationen und Verschmelzungen und den Hilfen, indem bereits verbundene Vorstellungen sich gegenseitig unterstützen gegen die Hemmungen andrer Vorstellungen. Die Mechanik lehrt uns nun die Hemmungen in ihrem Entstehen und in der Bewegung der sich hemmenden Vorstellungen erkennen. Hier entwickelt Herbart die Theorie der Wiedererweckung der Vorstellungen, die wieder „die Schwelle des Bewußtseins" überschreiten, die Theorie der Empfänglichkeit, der Reihenbildung von Vorstellungen, indem jede einzelne Vorstellung, jedes Bild doch nur eine solche rasch verschmolzene Reihe ist. Da Herbart die Seelenvermögen alle auf Vorstellungen zurückführt, so mußte er in einem analytischen Teile der Psychologie die einzelnen Erscheinungen der Seele, die Gefühle, Begierden, Affekte, Leidenschaften und weiterhin die logischen Begriffe und ästhetischen Ideen aus der Statik und Mechanik der Vorstellung erklären.

Die Psychologie Herbart's ist der kühne Versuch eines gediegenen Geistes, das berechnende Senkblei in die Tiefen des Seelenlebens hinabzusenken und gleichsam eine präzise

Seekarte dieser inneren, hin und her wogenden Welt zu entwerfen. Ihm genügten nicht bloß abstrakte Beweise; die Strenge des mathematischen Ansatzes, der freilich, auf bloß quantitative Verhältnisse anwendbar, das Seelenleben in eine allzu äußerliche Sphäre herabzuziehen drohte, sollte die Prinzipien und Folgerungen stützen und eine annäherungsweise Sicherheit des Denkens hervorrufen. Man vergesse dabei nicht, daß die ganze Statik und Mechanik der Vorstellungen und ihre Berechnung nur auf jene unbedeutende Gruppe der Vorstellungen Bezug hat, welche die Schwelle des Bewußtseins überschritten haben, nicht auf jene unbegrenzte Fülle, die im dunklen Schoße der Seele schlummert. Nur die Bahnen jener Gestirne der Seele werden berechnet, die über den Horizont des Bewußtseins emportauchen. Gegen die im Lichte der Wahrnehmung liegende Vorstellungsgruppe drängen nun die andern aus den unbewußten Tiefen der Seele an. Es ist ein Kampf dieser einzelnen Seelenpotenzen, dessen Taktik Herbart so genau wie möglich zu bestimmen sucht, und zwar nach quantitativen Gesetzen der Masse und der Zeit. Doch die *mathematische Notwendigkeit* kann uns nicht darüber täuschen, daß dies ganze Seelenleben Herbart's nur ein *zufälliges Konglomerat* von Vorstellungen ist, die sich gegenseitig fliehen und suchen, sich aneinanderhängen und wieder trennen, und daß dieser Rattenkönig von Vorstellungen nicht die Souveränität einer bestimmenden Macht und Einheit ersetzen kann. Denn sobald es auf die *Bedeutung* dieser Vorstellungen ankommt, da hören die Herbart'schen Rechenexempel auf. Es ist eine willkürliche Annahme Herbart's, daß die Begehrungen und ihre aufsteigenden Vorstellungsmassen durch andre Vorstellungen, durch sittliche Grundsätze gehemmt und unterdrückt werden können. Für die eigentliche *Wertmessung* der Vorstellungen bietet sein System keine Handhaben. Und doch

entscheidet schon im Kriege nicht bloß die Masse der Truppen, sondern ihr Geist — um wie viel mehr in der Welt der Seele, die sich bei Herbart zu einer Welt des Geistes erweitert!

Ebenso originell, wie Herbart in seinem ernsten Streben erscheint, die Seele als die Arena sich hin und her tummelnder Vorstellungen auszumessen und das Kampfreglement der letzteren mit mathematischer Evidenz zu entwerfen, tritt er in seiner „Allgemeinen praktischen Philosopie" (1808) auf, einem mit außerordentlicher Eleganz stilisierten Werke, dessen platonisierender Grundgedanke, die Ethik der Ästhetik unterzuordnen und das sittliche Urteil zu einem Geschmacksurteil zu machen, alle Beachtung verdient. Im schroffen Gegensatze zu allen streng systematischen Philosophien trennt Herbart die praktische Philosophie aufs schärfste von der Metaphysik und bestimmt und gliedert sie nicht nach einem durchgreifenden Prinzip, sondern nach einer Vielheit willkürlich aufgenommener Ideen. Herbart nimmt fünf sittliche Grundideen an: die Idee der inneren Freiheit, die Idee der Vollkommenheit, die Idee des Wohlwollens, die Idee des Rechts und die Idee der Billigkeit, die er aus der Beobachtung der Verhältnisse abstrahiert, in denen sich unser Willen, teils zum sittlichen Geschmacke, teils zu seinen eigenen, verschiedenen Strebungen, und dann zu andern vorgestellten und wirklichen Willen befinden kann. An diese nur scheinbar ursprünglichen Ideen schließen sich in entsprechender Weise die abgeleiteten, welche die soziale Verwirklichung der ersteren, ihre Ausbildung zu geschlossenen Systemen bilden. Die Rechtsgesellschaft, das Lohnsystem, das Verwaltungssystem, das Kultursystem und die beseelte Gesellschaft sind die verschiedenen Stufen dieser in der objektiven Welt ausgebreiteten Ideen. Während in der Hegelschen Rechtsphilosophie der Staat mit großer Energie als

die sittliche Wirklichkeit der Vernunft betont wurde, umgeht Herbart hier noch diesen Begriff und löst ihn teils in einzelne Systeme auf, teils weist er über ihn hinaus. Denn die beseelte Gesellschaft ist der ideale Grundriß einer humanen, nur der freien und gemeinschaftlichen Einsicht folgenden Verbrüderung, einer harmonischen Vereinigung aller Systeme; der Staat dagegen ist nur die durch Macht geschützte Gesellschaft, welche erst jene seelenvolle Harmonie, die aus der allgemeinen Bildung hervorgeht, zu erreichen hat. Der Staat, den Herbart im zweiten, gleichsam angewandten Teile der praktischen Philosophie betrachtet, erscheint ihm nur als die wirklich vorhandene Gesellschaft, bei der es zufällig ist, welchen Anteil sie an jenen idealen Gesellschaftssystemen hat. Herbart war weit entfernt, der Staatsidee eine so energisch zentralisierende Macht zu geben, wie es Hegel gethan. Im direkten Gegensatze gegen Hegel, der den Einzelwillen nur wie ein wertloses Atom betrachtete, legt Herbart den Hauptnachdruck auf die Gesinnung und Bildung der Einzelnen. Er betont von den drei Hauptfaktoren des Staatsbegriffes, dem Privatwillen, den Formen und der Macht, besonders den ersteren, der allein den Staat in die beseelte Gesellschaft hinüberzuleiten vermag. Leider führte ihn diese soziale Theorie, welche als Grundlage für humane, gesellschaftliche Gestaltungen mit Recht benützt werden könnte, bei der Anwendung auf bestimmte, politische Verhältnisse auf Abwege, indem er sowohl die Geringschätzung der politischen Formen übertrieb, als auch die Gesinnung nicht auf die freie und bewußte Beteiligung am öffentlichen Leben ausdehnte, sondern auf das nur im Patrimonialstaate allein berechtigte Vertrauen beschränkte. So sprach er sich 1831 in einer Rede „über die Unmöglichkeit, persönliches Vertrauen im Staate durch künstliche Formen entbehrlich zu machen" aus. Noch konservativer ist seine Geschichtsansicht, welche geradezu den

Fortschritt der Menschheit leugnet und die Wiederkehr ähnlicher Zustände und Leidenschaften mit geringen Abänderungen behauptet. Wie Ben Akiba in Gutzkow's „Uriel Acosta" spricht er aus, daß nichts oder wenig Neues unter der Sonne geschieht, und daß im Alten, Gleichförmigen das Wesen der Menschheit und die Mitgaben der Gottheit zu suchen sind. Am unbedeutendsten sind seine religiösen Ansichten, indem sie nur auf das praktische Trostbedürfnis der menschlichen Schwäche Rücksicht nehmen. Die Möglichkeit einer spekulativen Erkenntnis Gottes wird entschieden in Abrede gestellt und von der außerweltlichen Intelligenz behauptet, daß sie die Welt auch mit entgegengesetzter Beschaffenheit hätte schaffen können.

Die geringe Verbreitung der Herbart'schen Philosophie ist aus dem Ablehnen der höchsten wissenschaftlichen Probleme zu erklären, nach deren Lösung von jeher das energische Denken drängte. Für alle diese höheren Fragen mußte ein vorwiegend mechanisches Gedankensystem unzulänglich bleiben. Der von Drobisch und Taute versuchte Ausbau einer Religionsphilosophie konnte auf so mangelhaften Grundlagen nicht glücken. Überhaupt ist in der Herbart'schen Schule von keiner fortbildenden Entwickelung die Rede; sie hat zum großen Teile selbst Herbart's mathematischen Ansatz, den Differentialkalkül, aufgegeben und die Philosophie in die Naturwissenschaften aufgelöst. Am treuesten hielt noch Hartenstein in den „Problemen und Grundlehren der allgemeinen Metaphysik" (1836) an den Herbart-schen Entwickelungen fest. Theodor Drobisch, geb. am 16. August 1802 zu Leipzig, seit 1826 Professor in seiner Vaterstadt, knüpft in seiner „empirischen Psychologie nach naturwissenschaftlicher Methode" (1842), in welcher er, der Mathematiker, die mathematische Methode aufgiebt und sich mit der einfachen Beobachtung, Zergliederung und

Verknüpfung der Thatsachen der inneren Erfahrung begnügt, nur noch an wenige Grundlehren Herbart's an. In zahlreichen Programmen, Abhandlungen und Schriften suchte er aber die Bedeutung der Herbart'schen Philosophie zu erweitern. Theodor Waitz (1821—64) schloß sich in seiner „Grundlegung der Psychologie" (1846) und in seinem „Handbuch der Psychologie als Naturwissenschaft" (1849) wohl in bezug auf den Gegensatz gegen die idealistischen Systeme an Herbart an, wich aber doch in der Behandlungsweise ab und löste die Philosophie mehr in naturwissenschaftlichen Bestrebungen auf. Sein verdienstliches, großes Hauptwerk ist die „Anthropologie der Naturvölker" (6 Bde. 1859—71). Am geistvollsten und selbständigsten ist der Patholog Hermann Lotze in seiner „Metaphysik" (1841, 2. Bd. 1878), welcher die mechanische Grundanschauung Herbart's auch auf das Organische ausdehnt, das er nur für eine Form der Vereinigung des Mechanischen erklärt. In seinem „Mikrokosmus, Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit" (2 Bde., 1856—64), hat Lotze diesen Gedanken in ein umfassendes System eingefügt, das er auf Grundlage bedeutender physiologischer Kenntnisse aufbaut und das, ohne einen leisen skeptischen Zug zu verleugnen, mit voller Anerkennung der Unvollkommenheit des menschlichen Wissens, vielfach an die Fichte-Ulrici'sche Richtung anklingt. Hermann Lotze war am 21. Mai 1817 zu Bautzen geboren, hatte gleichzeitig Medizin und Philosophie studiert, war 1842 Professor in Leipzig geworden, wurde 1844 nach Göttingen und 1881 nach Berlin berufen, wo er am 1. Juli desselben Jahres starb. Lotze gilt eifrigen Anhängern für den hervorragendsten Philosophen der letzten Jahrzehnte: seine außerordentlich umfassende Bildung, die Klarheit und Glätte seines Stils, die feine Durcharbeitung und umfassende Beleuchtung der einzelnen Probleme wird von seinen Jüngern mit Begeisterung

gerühmt. Sein Mikrokosmus hat drei Auflagen erlebt, eine über philosophische Kreise hinausgehende Bedeutung gefunden. Wenn er mit der Herbart'schen Schule durch die Behauptung von dem Mechanismus alles Geschehens zusammenhing, so hat er sich doch mehrfach gegen die Vermischung des Philosophischen und Mathematischen erklärt; er nennt die mathetische Richtung der Philosophie eine Art von Mythologie. Den Mittelpunkt seiner Philosophie bildet das einzige Reale, das er als ein messendes, wollendes, gutes Wesen hinstellt: er ist durchaus Christ und Vorkämpfer des persönlichen Gottes. Von der Vielseitigkeit seiner Bildung legt die Thatsache Zeugnis ab, daß er als Patholog sich zugleich eifrig mit Ästhetik beschäftigte, über den „Begriff der Schönheit" (1846), über die „Bedingungen der Kunstschönheit" (1848) schrieb und eine Geschichte der „Ästhetik in Deutschland" (1874) verfaßte. Nicht bloß gegen die ästhetischen, vielfach denjenigen Weiße's entsprechenden Ansichten, sondern gegen Lotze's Bedeutung überhaupt wendet sich Eduard von Hartmann in seiner „Philosophie des Schönen"; er erklärt Lotze's Standpunkt für veraltet und nicht auf der Höhe der modernen Wissenschaft stehend, auch auf naturwissenschaftlichem Gebiete, namentlich mit Bezug auf die Theorie Darwins. Die molluskenhafte Unbestimmtheit seiner Gedankenwelt hülle sich geschickt in eine aalgleich gewundene, affektiert stilvolle, graziös vornehmthuerische, süßlich kraftlose Schönrednerei. Bei diesem allzu scharfen Urteile über Lotze's Darstellungsweise erkennt Hartmann doch das Verdienst Lotze's an, daß er allen über den Aufklärungshorizont des 18. Jahrhunderts noch nicht herausgekommenen Deutschen den Gedankenkreis Lessing's und Herder's, der in einer Synthese von Leibnitz und Spinoza wurzelt, nicht bloß in einer systematischen Durchführung, sondern auch in einer genießbaren Form vermittelt habe. Viele hätten sich in diesem Sinne an seinem Mikrokosmus

begeistert und zu philosophischer Weltanschauung überhaupt erhoben.[1])

Einen ähnlichen Standpunkt wie Lotze hat Gustav Theodor Fechner, geb. am 19. April 1809 zu Groß-Sährchen bei Muskau in der Niederlausitz, seit 1834 Professor der Physik an der Universität zu Leipzig, die er später 1839 wegen einer Augenkrankheit mit dem Lehramt der Antropologie und Philosophie vertauschte; er starb im Alter von 78 Jahren in Leipzig am 18. Nov. 1887. Da sich die Herbart'sche Philosophie als die exakte auf die exakten Wissenschaften, besonders die Mathematik stützte, so muß man Denker wie Fechner und diejenigen, die wir hier in gleiche Linie stellen, so abweichend sonst ihre philosophischen Anschauungen von denen Herbart's waren, doch der Schule dieses Philosophen anreihen. Fechner's Hauptwerk bleibt seine Schrift: „Elemente der Psychophysik" (1860), welcher sich die „Revision der Hauptpunkte der Psychophysik" (1882) anschloß. Diese neue Wissenschaft, welche die Beobachtung über das Verhältnis eines empfindenden Bewußtseins zu irgend welchen Reizen der Außenwelt behandelt, entlehnt von der Physik Hilfsmittel und Methode und lehnt sich auf der andern Seite an die Physiologie und Anatomie, besonders des Nervensystems an; sie sucht für die Psychologie, aber in ganz andrer Weise als Herbart, mathematische Unterlagen. Diese Seelenlehre bewegt sich ganz auf dem Boden eines psychischen Mechanismus. Freilich sollen damit nicht die höchsten Aufgaben der Philosophie gelöst werden, denn es gilt das Wort Lotze's, daß die Geltung des Mechanismus universell und doch zugleich

---

[1]) Von Lotze's Schriften erwähnen wir noch „Allgemeine Pathologie und Therapie als mechanische Naturwissenschaften" (1841), „Logik" (1843), „Medizinische Psychologie" (1852), „System der Philosophie" erster Bd.: „Logik" (1874), zweiter Bd.: „Metaphysik" (1879).

die Bedeutung seiner Sendung, die er in dem Bau der Welt zu erfüllen hat, höchst untergeordnet ist. In seinen früheren Schriften, besonders in „Nanna oder das Seelenleben der Pflanze“ (1848) und „Zend-Avesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits“ (3 Tle. 1850) hat er die universelle Beseelung der Natur, der Pflanzen und Gestirne verkündet, mit einer geistreichen, aber oft ans Phantastische und Mystische streifenden Begründung, die in auffallendem Gegensatz steht zu den exakten Forschungen seiner „Psychophysik.“

Als dritter im Bunde schließt sich an Lotze und Fechner Wilhelm Wundt an, geb. am 16. August 1832 zu Neckarau in Baden, seit 1875 Professor der Philosophie in Leipzig. Wundt ist der geistreiche Programmschreiber der neuen induktiven Philosophie, die auf der Einzelforschung als ihrer Basis ruht. Thue sich hier ein wichtiges Problem von allgemeiner Tragweite auf, so werde es mit Hilfe der Psychologie und Erkenntnislehre zu einer philosophischen Aufgabe; der Frieden zwischen Spekulation und Empirie müsse auf dauerhafteren Grundlagen als den bisherigen geschlossen werden. So spricht er sich in seinen „Essays“ (1885) aus. Er behauptet ferner, aufhören müsse der Zustand, daß der Philosoph Philosoph sei und nichts weiter; man werde von ihm die volle Beherrschung mindestens eines seinen philosophischen Arbeiten naheliegenden Spezialgebietes verlangen müssen. Dieser Anforderung hat allerdings weder Kant noch Hegel, weder Schopenhauer noch Eduard von Hartmann entsprochen; wohl aber entspricht ihr der Patholog Lotze, der Physiker Fechner, der Physiolog Wundt. Wenn aber der Physiker eine Ästhetik und der Physiolog eine „Ethik“ (1886) schreibt, so fragt man sich allerdings, welchen Nutzen für die Behandlung dieser Disziplinen die Beherrschung einer ganz fernliegenden Wissenschaft haben könne? Wenn sich heutigen Tags die

Gelehrsamkeit immer mehr in Spezialitäten zersplittert, so sollte die Philosophie wenigstens nicht mit in diesen Sündenfall verstrickt werden, sondern sich jene allbeherrschende geistige Freiheit wahren, durch welche unsre großen Denker und Dichter die Grundlagen unsrer nationalen Bildung gelegt. Wundt hat wertvolle physiologische Schriften über Muskelbewegung, Mechanik der Nerven und Nervenzentren, auch ein Lehrbuch der Physiologie des Menschen verfaßt, dann auch die „Grundzüge der physiologischen Psychologie" (1871) entworfen. Erst nachdem er die Professur der Philosophie in Leipzig übernommen, schuf er seine philosophischen Hauptwerke, vor allem die „Logik" (Erster Band: Erkenntnislehre (1880), zweiter Band: Methodenlehre (1883). Wundt selbst bezeichnet seine Logik als eine Untersuchung der Prinzipien der Erkenntnis und der Methoden wissenschaftlicher Forschung; er verlangt von einer Logik neben der Darstellung der logischen Normen dreierlei: eine psychologische Entwickelungsgeschichte des Denkens, die Untersuchung der Grundlagen und Bedingungen der Erkenntnis und eine Berücksichtigung der logischen Methoden der wissenschaftlichen Forschung. Mit Fleiß und Scharfsinn ist dieser Versuch einer Reform der Logik unternommen, und obschon sich wie gegen das Einzelne, auch gegen die Zweiteilung des Werkes und die Folge der beiden Teile Einwendungen erheben lassen, so behauptet das Werk doch als Grundlegung einer modernen Logik seine hervorragende Stelle in der Geschichte derselben.

Diese neue „empirische Psychologie" hatte einen bedeutenden Vorläufer in Friedrich Eduard Beneke, geboren zu Berlin am 17. Februar 1798. Er hatte sich 1820 als Philosoph in Berlin habilitiert, mußte aber 1822 zurücktreten, weil der Minister Altenstein neben dem begünstigten Hegelschen System keine widersprechenden Lehren dulden wollte. Er wurde indes 1832 außerordentlicher Professor der Philosophie

in Berlin, hatte aber eine gedrückte Stellung neben dem allvergötterten Hegel und nahm sich 1854 das Leben infolge körperlicher Leiden. Seine Werke sind sehr zahlreich; wir erwähnen nur seine „Erfahrungslehre als Grundlage alles Wissens“ (1810), sein „Lehrbuch der Psychologie als Naturwissenschaft“ (1833). Auch eine „Metaphysik“ (1840) und ein „System der Logik als Kunstlehre des Denkens.“ (2 Bde. 1842) hat er geschrieben. Wir begegnen bei ihm manchen Stichwörtern der neuen empirischen Philosophie; sein Hauptgrundsatz war, daß die Thatsachen unsres Selbstbewußtseins die Grundlage aller Philosophie seien. Was die Psychologie als Erfahrungswissenschaft betrifft, so findet sich in seinen Werken ein überaus reiches psychologisches Material. Jedenfalls war Beneke ein selbstständiger, von Tagesmeinungen unabhängiger Denker.

Wir wenden uns jetzt einem andern systemschöpferischen Denker zu: Karl Christian Friedrich Krause aus Eisenberg in Sachsen-Altenburg (1781—1832), dem bedeutendsten sozialistischen Philosophen der Deutschen, einem edlen und unabhängigen Charakter, einem echten „Ritter vom Geiste.“ Doch wie irgend ein neidischer Zufall oft die unmittelbare Wirkung hervorragender Erscheinungen hemmt, so war es auch bei Krause eine fanatische Sprachreinigung, die ihn zu den seltsamsten Wortbildungen verleitete und dadurch seine philosophischen Schriften wenig volkstümlich machte. Die Ironie des Zufalls war um so boshafter, als Krause nur aus dem Streben, populär und allgemein verständlich zu werden, nur um die Charybdis stolz klingender Fremdwörter zu vermeiden, in die Scylla dieses unverständlichen Urdeutsch verfiel, das sich an die Wurzelforschung eines Kolbe, Wolke und anderer anlehnte. Sonst wäre sein System in der That leicht faßlich gewesen, da es eine populäre Ausführung Schelling'scher Prinzipien,

obgleich mit theistischer Wendung, enthielt. Seine Hauptkategorien waren die Ganzheit und Selbheit. Das Absolute, aufgefaßt von seiten seiner Ganzheit, war ihm die Natur, aufgefaßt von seiten seiner Selbheit, die Vernunft, im allgemeinen Wesen. Aber neben die alle Gegensätze durchdringende Immanenz dieses Wesens, die er Orwesen taufte, stellte er seine über den Gegensätzen stehende Transcendenz, das Urwesen. Im übrigen stimmt die einzelne Entwickelung vielfach mit den Resultaten der Schelling'schen und Hegel'schen Philosophie überein. Interessant und bedeutend war nur Krause's praktische Philosophie, in welcher die Keime sozialer Organisationen liegen und welche wesentlich von den Staats- und Rechtstheorien der andern großen Denker abweicht. Allenfalls könnte man in der Selbständigkeit der einzelnen sozialen Systeme und in der Nichtachtung einer terroristischen Staatseinheit eine Verwandtschaft mit Herbart entdecken. In Krause waren jene Grundgedanken der Humanität lebendig, welche sowohl die hervorragenden Geister, als auch die Verbrüderungen und Genossenschaften des achtzehnten Jahrhunderts beherrschten. Wie sein ganzes System ein harmonischer Zusammenklang von Natur, Geist und Menschheit war, so ging sein ganzes Streben darauf, die Harmonie der Menschheit selbst durch den Einklang harmonischer Organisationen zu begründen. Die Begeisterung, die Freudigkeit, mit der er nach diesem Ziele rang, weht uns besonders aus seinem „Urbild der Menschheit" (1811) entgegen. Sein Ideal eines Sittlichkeit- und Tugendbundes schien ihm annäherungsweise in dem Freimaurerorden verwirklicht, dem er Jahre lang eine an Resultaten reiche, wissenschaftliche Thätigkeit widmete. Der Staat als Rechtsbund war, wie die übrigen Vereine für Kunst und Wissenschaft, wie die Kirche, der Religionsbund, nur ein einzelnes Glied des großen Menschheitsbundes; der Staat

selbst aber steht auf der Grundlage von Volksvereinen, Familienvereinen, Wissenschaftsbündnissen u. s. f. Krause proklamierte die Freiheit der Assoziation als das soziale Prinzip der Zukunft, in vollkommener Übereinstimmung mit den französischen Sozialreformers, aber ohne sich auf die Ausführung im einzelnen einzulassen. Der Staat soll diese Arbeiterkompanien und Haushaltungsvereine begünstigen und beschützen. Die Krause'sche „Vereinswesenlehre" verlangt aber auch von jedem Einzelnen dies organisatorische Feuer, diese bündlerische Gesinnung, wie sie in ihm selbst lebendig war, diese praktische Energie, damit die Herrschaft der Weisheit und die Harmonie der Zustände auf Erden vollkommen werde. Wenn von Fichte und auch von Herbart der Nachdruck auf die innere Einsicht und freie Bildung als die eigentlich berechtigten Regierungsgewalten der Menschheit gelegt wurde, eine Ansicht, von der sich die Proudhonsche „Anarchie" nicht allzuweit entfernt, so suchte Krause die Brücke zu jener „Insel der Seligen" zu bauen, und diese Brücke war eine Kettenbrücke von Assoziationen. Er war indes weit davon entfernt, wie die Mehrzahl der französischen Sozialisten, besonders Fourier, den Einzelnen der Gesellschaft zu opfern und die menschliche Freiheit in einem Phalanstère, einer Zwingburg des Glückes, zu begraben. Im Gegenteil, auch das Leben des Einzelnen sollte ein Kunstwerk sein. Für die höchste Kunst galt ihm die Lebenskunst, die Kunst, das Eigenleben gut und schön zu führen und es durch Erziehung und Bildung zur Wesenähnlichkeit zu steigern. In seiner „reinen Lebenslehre und Philosophie der Geschichte" (1843) hob er die Grundlage aller Humanität, die gleiche Würde aller einzelnen Menschen, scharf hervor. Alle sind sich selbst ein unbedingter Selbstzweck, keiner ein bloßes Mittel, keiner eine bloße Sache.

Während die praktische Philosophie Herbart's von seinen Schülern wenig berücksichtigt wurde, fielen die von Krause ausgestreuten Saaten der Rechtsphilosophie auf einen fruchtbaren Boden. Heinrich Ahrens aus dem Hannoverschen (geb. am 11. Juli 1808), später Professor in Brüssel, Gratz und Leipzig (gest. am 2. August 1874) übernahm die Vermittelung der Krause'schen „Vereinswesenlehre" mit den neufranzösischen Theorien. Sein „Cours de droit naturel" (1838) ist das Hauptwerk der sozialistischen Rechtsphilosophie, welche die übergreifende Macht des Staates einschränkt, Kunst, Wissenschaft, Moral, Handel und Industrie von seinen Zwecken emanzipiert und alle diese unabhängigen Institutionen der Gesellschaft zur Einheit und Harmonie zu verschmelzen sucht. Nächstdem ist sein „Naturrecht" (2 Bde., 1870—71) hervorzuheben. Außer Ahrens sind von den zahlreichen Schülern Krause's hier noch Lindemann, Tiberghien, Leutbecher und Röder zu nennen. Ein regsamer Propagandist des Systems ist Freiherr von Leonhardi, der nicht nur Philosophenversammlungen veranstaltete, sondern auch in einer Zeitschrift „Neue Zeit" einen Mittelpunkt für die Krause'sche Schule zu gründen und dieselbe auf dem Niveau der Zeitbewegungen zu halten suchte. Sehr bekannt ist die Philosophie Krause's in Spanien und die spanischen Revuen bringen häufig eingehende Abhandlungen über dieselbe.

Wenn man aus der heiteren Gedankenwelt dieses liebenswürdigen Philosophen in die tiefdunkle Geisteswelt eines Arthur Schopenhauer tritt, so glaubt man aus dem Reiche des Agathodämon in das Reich Lucifers überzugehen. Einen größeren Gegensatz, als zwischen dem optimistischen Krause und dem pessimistischen Schopenhauer giebt es nicht leicht in der Philosophie. Dort alles Harmonie und Sphärengesang, hier alles Dissonanz und

Schmerzensschrei; dort die Verherrlichung des thätigen und gestaltenden Willens, hier die Feier des Willens, der nur sich selbst will, der höchsten Willenslosigkeit. Doch ist an Originalität, Konsequenz und Tiefe des Denkens Schopenhauer jenem freimaurerischen Denker überlegen; seine Werke sind ein aus der Tiefe aufgetürmter Riesenbau des Denkers von seltener architektonischer Vollendung und den berühmtesten Systemen der Deutschen ebenbürtig. Sie übertreffen alle durch die bezeichnende Klarheit und Einfachheit des Ausdrucks und die drastische Kraft, mit welcher die nimmer schielenden Gedanken auftreten. Obgleich Schopenhauer's Hauptwerk schon 1819 erschien, so ist doch erst in neuerer Zeit die öffentliche Aufmerksamkeit auf ihn hingelenkt worden, während früher sein selbstgewisser und herausfordernder Ton und seine Hinneigung zu Behauptungen, die, aus dem Zusammenhange gerissen, höchst paradox klingen, sowie die keck zur Schau getragene Verachtung der Schelling'schen und Hegel'schen Philosophie ihm nur lebhafte Gegner zu erwecken vermochten.

Über das Thor der Schopenhauer'schen Philosophie könnte man wie über das Thor der Dante'schen Hölle schreiben:

Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!

Sie baut eine zerklüftete Welt mit Abgründen und finsteren Tiefen auf und läßt darüber nur einen verklärten Schimmer schweben, die Kraft, diese Welt zu verleugnen, den Willen zu verneinen, das ekstatische Zerfließen in das Nichts. Denn das Ziel der Ethik dieses sonderbaren Heiligen ist eine buddhistische, geistige Askese.

Die Grundlagen seines Systems hatte Schopenhauer bereits in der Promotionsschrift: „Ueber die einfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde" (1813) gelegt; die Säulen desselben aber baute er auf in

dem Hauptwerke: „Die Welt als Wille und Vorstellung" (1819). Die „Grundprobleme der Ethik" (1841) und die „Parerga und Paralipomena" (2 Bde., 1851) ergänzten die Grundzüge des Systems.

Schopenhauer schließt sich unmittelbar an die Philosophie Kant's an, deren Kritik ihm den Weg zu seinem eigenen Systeme bahnt. Überdies rechnet er die Schule des göttlichen Platon und die Wohlthat der Vedas, die Weihe der uralten indischen Weisheit, zu den Voraussetzungen des Systems und seines vollkommenen Verständnisses. Er fühlt sich als Apostel der Wahrheit, der nur ein kurzes Siegesfest beschieden ist, zwischen den beiden langen Zeiträumen, wo sie als paradox verdammt und als trivial geringgeschätzt wird. Der Satz vom Grunde gehört ganz der Erscheinung an und bezieht sich nur auf die Sphäre der Zeit und des Raumes. Er hat eine vierfache, verschiedene Wurzel: er ist Realgrund, Erkenntnisgrund, Grund der Antriebe oder Motive und Verhältnisgrund, je nachdem er in der empirischen Welt, in der Begriffswelt, auf dem Gebiete der Handlungen oder in den Verhältnissen der Wechselwirkung erscheint. Dieser Satz vom Grunde gilt aber keineswegs in dem Verhältnisse von Subjekt und Objekt. Denn er ist nur die Form alles Objekts; das Objekt selbst aber setzt immer das Subjekt voraus. Die ganze Welt der Objekte ist und bleibt Vorstellung und eben deswegen durchaus in alle Ewigkeit durch das Subjekt bedingt. Sie ist aber deswegen weder Lüge, noch Schein; sie giebt sich als das, was sie ist, als Vorstellung, und zwar als eine Reihe von Vorstellungen, deren gemeinschaftliches Band der Satz vom Grunde ist. Von diesem Standpunkte aus verdammt Schopenhauer alle Systeme, welche entweder vom Objekte oder Subjekte ausgehen und ein Verhältnis von Grund und Folge zwischen beiden an-

nehmen, auch das Identitätssystem, das beide Fehler nicht vermeidet, sondern vereinigt. Er dagegen geht von der Vorstellung aus, als der ersten Thatsache des Bewußtseins: „die Welt ist meine Vorstellung.“ Damit ist freilich nicht das innerste Wesen der Welt ergründet, aber Schopenhauer zieht in diesen Kreis bereits das ganze intellektuelle Leben, die Thätigkeit des Verstandes, dessen Funktion die unmittelbare Erkenntnis des Verhältnisses von Ursache und Wirkung ist, und die Thätigkeit der Vernunft, deren einzige Funktion die Bildung des Begriffes ist. Hier behandelt also Schopenhauer die Logik, indem Begriffe ihm nur Vorstellungen von Vorstellungen sind. Der Begriff erhält allen Gehalt und alle Bedeutung bloß durch seine Beziehung auf die anschauliche Vorstellung.

Doch die Welt ist nicht bloß Vorstellung, sowenig der vorstellende Forscher selbst bloß erkennendes Subjekt (geflügelter Engelskopf ohne Leib) ist. Er wurzelt nämlich selbst in jener Welt, und zwar durch seinen Leib. Dieser ist zunächst auch eine Vorstellung, wie jede andere, aber die Bedeutung seiner Aktionen wird ihm noch auf eine andere Weise enträtselt. Das Wort des Rätsels ist Wille. Dies allein giebt ihm den Schlüssel zu seiner eigenen Erscheinung, offenbart ihm die Bedeutung, zeigt ihm das innere Getriebe seines Wesens, seines Thuns, seiner Bewegungen. Jede Art seines Willens ist sofort und unausbleiblich auch eine Bewegung seines Leibes. Mein Leib und mein Wille sind eins. Diese Erkenntnis giebt den Schlüssel zum Wesen jeder Erscheinung in der Natur: denn wie der Leib zunächst meine Vorstellung ist, darin aber sich als Wille offenbart, so ist es mit allen anderen Erscheinungen, die wir bloß als Vorstellungen kennen, deren innerstes Wesen aber der Wille ist. Der Wille selbst ist grundlos; nur seine Erscheinung ist dem Satze vom Grunde unterworfen; er ist frei von aller

Vielheit, er ist Einer; seine Magie ruft Dinge in die Sichtbarkeit, die für uns von der größten Realität sind, für ihn nur Abspiegelungen seines Wesens, gleich dem Bilde der Sonne in allen Thautropfen. Jeder, der diese Unmittelbarkeit des Willens an sich selbst empfindet, wird nicht allein in denjenigen Erscheinungen, welche seinen eigenen ganz ähnlich sind, in Menschen und Tieren, als ihr innerstes Wesen jenen nämlichen Willen anerkennen, sondern die fortgesetzte Reflexion wird ihn dahin leiten, auch die Kraft, welche in der Pflanze treibt und vegetiert, ja die Kraft, durch welche der Kristall anschießt, die, welche den Magnet zum Nordpole wendet, die, deren Schlag ihm aus der Berührung heterogener Metalle entgegenfährt, die, welche in den Wahlverwandtschaften der Stoffe als Fliehen und Suchen, Trennen und Vereinen erscheint, ja zuletzt sogar die Schwere, welche in aller Materie so gewaltig strebt, den Stein zur Erde und die Erde zur Sonne zieht: diese alle nur in der Erscheinung für verschieden, ihrem inneren Wesen nach aber als dasselbe zu erkennen, als jenes ihm unmittelbar so wohl und besser als alles andere Bekannte, was da, wo es sich am vollkommensten manifestiert, Wille heißt. Alle Vorstellung, alles Objekt ist Erscheinung, Wille ist das Ding an sich. Er ist das Innerste, der Kern jedes Einzelnen und ebenso des Ganzen; er erscheint in jener blindwirkenden Naturkraft, er erscheint auch im überlegten Handeln des Menschen, und die große Verschiedenheit dieser beiden Erscheinungen trifft doch nur den Grad des Erscheinens, nicht das Wesen des Erscheinenden.

Auf diesen Grundlagen, die dem unmittelbarsten Bewußtsein nahe liegen und dieser Philosophie eine allgemeine Verständlichkeit sichern, baut Schopenhauer sein System architektonisch mit großer Konsequenz auf, die durch einzelne Resultate überrascht. Er führt zunächst die Erscheinungen

des Willens durch die Naturreiche hindurch. Finster waltend auf den niederen Stufen, zündet er sich auf den höheren ein Licht an, das Licht der Intelligenz. Diese ist nur ein Hilfsmittel des Willens, das ihm notwendig wurde, zur Aufhebung des Nachteils, welcher aus dem Gedränge und der komplizierten Beschaffenheit seiner Erscheinungen eben den vollendetsten erwachsen würde. Die Erkenntnis ist daher nur ein Mittel zur Erhaltung von Individuum und Art, so gut wie jedes Organ des Leibes. Durch diese Auffassung unterscheidet sich die Schopenhauer'sche Philosophie himmelweit von allen deutschen, idealistischen Systemen. Die Ästhetik und Ethik begründet er nun auf die Emanzipation der Erkenntnis vom Willen. In einzelnen Menschen entzieht sich die Erkenntnis demselben, wirft das Joch ab und besteht frei von allen Zwecken des Willens rein für sich, als bloßer, klarer Spiegel der Welt, woraus die Kunst hervorgeht; oder diese Art der Erkenntnis wirkt auf den Willen zurück, so daß die Selbstaufhebung desselben eintreten kann, d. i. die Resignation, welche das letzte Ziel, das innerste Wesen aller Tugend und Heiligkeit und die Erlösung von der Welt ist. Diese Resignation und Erlösung von der Welt, die Spitze der Schopenhauer'chen Ethik, hängt notwendig mit der ganzen pessimistischen Weltanschauung dieses Denkers zusammen. Der Wille nämlich ist ein Streben ohne Ziel und ohne Ende. Das Gepräge dieser Endlosigkeit finden wir auch allen Teilen seiner gesamten Erscheinung aufgedrückt, von der allgemeinsten Form dieser, der Zeit und dem Raume ohne Ende, an, bis zur vollendetsten aller Erscheinungen, dem Leben und Streben des Menschen.

Kein Denker hat die Unerreichbarkeit dauernder Befriedigung und die Negativität alles Glückes mit solchen Rembrandt'schen Farben gemalt, wie Schopenhauer, und seine Schlagschatten fallen um so tiefer und schwerer, als dies

Gemälde nicht die Frucht einer zufälligen Stimmung ist, sondern uns die dunkelwaltende Notwendigkeit der Welt entrollen will. „Man kann drei Extreme des Menschenlebens theoretisch annehmen und sie als Elemente des wirklichen Menschenlebens betrachten. Erstlich das gewaltige Wollen, die großen Leidenschaften; es tritt hervor in den großen, historischen Charakteren; es ist geschildert im Epos und Drama, kann sich aber auch in der kleinen Sphäre zeigen, denn die Größe der Objekte mißt sich hier nur nach dem Grade, in welchem sie den Willen bewegen, nicht nach ihren äußeren Verhältnissen. Sodann zweitens das reine Erkennen, das Auffassen der Ideen, bedingt durch Befreiung der Erkenntnis vom Dienste des Willens: das Leben des Genius. Endlich drittens die größte Lethargie des Willens und damit der an ihn gebundenen Erkenntnis, leeres Sehnen, lebenerstarrende Langeweile. Das Leben des Individuums, weit entfernt, in einem dieser Extreme zu verharren, berührt sie nur selten und ist meistens nur ein schwaches und schwankendes Annähern zu dieser oder jener Seite, ein dürftiges Wollen kleinlicher Objekte, stets wiederkehrend und so der Langeweile entrinnend. Es ist wirklich unglaublich, wie nichtssagend und bedeutungslos, von außen gesehen, und wie dumpf und besinnungslos von innen empfunden, das Leben der allermeisten Menschen dahinfließt. Es ist ein mattes Sehnen und Quälen, ein träumerisches Taumeln durch die vier Lebensalter hindurch zum Tode, unter Begleitung einer Reihe trivialer Gedanken. Jedes Individuum, jedes Menschengesicht und dessen Lebenslauf ist nur ein kurzer Traum mehr des unendlichen Naturgeistes, des beharrlichen Willens zum Leben, ist nur ein flüchtiges Gebilde mehr, das er spielend hinzeichnet auf sein unendliches Blatt, Raum und Zeit, und eine gegen diese verschwindend kleine Weile bestehen läßt, dann auslöscht, neuen Platz zu machen. Dennoch, und hier liegt die be-

denkliche Seite des Lebens, muß jedes dieser flüchtigen Gebilde, dieser schalen Einfälle, vom ganzen Willen zum Leben, in aller seiner Heftigkeit, mit vielen und tiefen Schmerzen und zuletzt mit einem wirklich empfundenen, bitteren Tode bezahlt werden." Bei diesem Standpunkte ist es zu begreifen, wenn Schopenhauer den Optimismus für eine ruchlose Gesinnung erklärt.

Wir können dem geistvollen Denker nicht in die Fülle seiner einzelnen Entwickelungen folgen. Als interessant ist im ästhetischen Abschnitte des Werkes noch die Stellung der Musik hervorzuheben, welche nicht, wie die andern Künste, das Abbild der Ideen ist, sondern das Abbild des Willens selbst. Sie ist von der erscheinenden Welt ganz unabhängig, ignoriert sie schlechthin, könnte gleichsam, auch wenn die Welt gar nicht wäre, doch bestehen. Sie ist nämlich eine so unmittelbare Objektivität und Abbild des ganzen Willens, wie die Welt selbst. Die nähere Durchführung dieser paradox klingenden Behauptung gehört zu den interessantesten Partieen des Schopenhauer'schen Hauptwerkes.

Arthur Schopenhauer hat niemals einer Universität auf die Dauer angehört; er hat nur ein Semester als Privatdozent in Berlin Vorlesungen gehalten. Geboren in Danzig am 22. Februar 1788 als Sohn eines vermögenden Kaufmanns und der Schriftstellerin Johanna Schopenhauer, die auch mit Goethe Beziehungen unterhielt, begleitete er schon in seiner Jugend seine Eltern auf Reisen nach Frankreich und England, studierte dann seit 1809 in Göttingen, Berlin und Jena, wo er 1813 mit einer für sein ganzes späteres System tonangebenden Abhandlung: „Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde" promovierte. Dann hielt er sich in Weimar auf, im Verkehr mit Goethe und dem Orientalisten Fr. Majer, der ihn mit der Religion und Weltweisheit der Inder bekannt machte, in welcher

wir eine der Grundlagen seines Systems zu suchen haben. Bei seinem Aufenthalt in Dresden 1814—18 arbeitete er dies System aus, welches bekanntlich damals nur bei einigen hervorragenden Geistern außerhalb der Fakultäten Anklang fand. In Berlin habilitirte er sich 1820; doch konnte er sowenig wie Beneke gegen die Hegel'sche Philosophie, welche damals eine ausschließliche Herrschaft ausübte, aufkommen und gab seine Universitätskarriere bald wieder auf. Er hielt sich eine zeitlang in Italien, dann in Berlin auf; 1831 nahm er einen bis zu seinem Tode (21. September 1860) währenden Aufenthalt in Frankfurt a. M.

Schopenhauer ist jahrelang ein einsamer und wenig gekannter Denker geblieben. Erst in jüngster Zeit hat er in Christian Martin Julius Frauenstädt, geb. am 17. April 1813 in Bojanowo, gest. am 13. Januar 1879 in Berlin, welcher mit einer an den jüngeren Fichtianismus anklingenden Richtung begann („die Menschwerdung Gottes" 1839; „die Freiheit des Menschen und die Persönlichkeit Gottes" 1840) und später sich mehr der Feuerbach'schen Weltanschauung näherte, einen begeisterten Apostel gefunden. Er widmete seine Schrift „Über das wahre Verhältnis der Vernunft zur Offenbarung" (1848) dem großen Meister Arthur Schopenhauer, unterwirft den Theismus und den Pantheismus, dem er abwechselnd bisher gehuldigt, einer auflösenden Kritik und bekennt sich selbst zu einem pessimistischen Atheismus. Für die Propaganda des Schopenhauer'schen Systems war er am eifrigsten thätig in seinen „Briefen über die Schopenhauer'sche Philosophie" (1854), denen sich „Neue Briefe über die Schopenhauer'sche Philosophie" (1874) anschlossen. In seinen „Ästhetischen Fragen" (1853) führte Frauenstädt die Ästhetik Schopenhauer's weiter aus, während er in seinen ethischen Studien „das sittliche Leben" (1866),

ohne bis zur letzten Konsequenz Schopenhauer's, der Weltentsagung fortzugehen, doch unter Anlehnung an die Grundzüge dieses Systems in anregender Weise die Probleme der Sittlichkeit, namentlich auch die auf das sittliche Leben wirkenden Einflüsse untersucht. Geistreiche Aphorismen enthalten die „Blicke in die intellektuelle, physische und moralische Welt.“ J. Frauenstädt hat auch neuerdings Arthur Schopenhauer's „Sämtliche Werke“ (6 Bde. 1873—74, 2. Auflage 1877), herausgegeben, ferner ein „Schopenhauer-Lexikon“ (2 Bde., 1871) und „Arthur Schopenhauer“, Lichtstrahlen aus seinen Werken mit Biographie und Charakteristik (3. Aufl. 1874).

Ein anderer Schüler Schopenhauer's, Julius Bahnsen (geb. am 30. März 1830 zu Tondern, gest. am 7. Dezember 1881 als Lehrer am Progymnasium zu Lauenburg), hat in seinen „Beiträgen zur Charakterologie“ (2 Bde., 1867) in geistreicher Weise, obschon im ersten Bande nicht ohne terminologische Verkrustungen, im zweiten Bande dagegen mit der sprühenden Leichtigkeit des Feuilletons, die Temperamente, die Mischungen derselben, die Frage der Zurechnung und Wandelbarkeit der Charaktere untersucht und dann einzelne Charakterköpfe nach Labruyères Vorgang in scharfen Konturen entworfen [1]).

---

[1]) Wir haben jetzt eine so reichhaltige „Schopenhauerlitteratur“, daß einer chronologischen Übersicht derselben unter diesem Titel Ferdinand Laban einen ansehnlichen Band widmen konnte (1880). Wenn man bedenkt, daß sich Jahrzehnte hindurch die Kritik des Philosophen, dessen Hauptwerk der Makulatur zu verfallen drohte, auf die Äußerungen Jean Paul's und Goethe's über den originellen Selbstdenker beschränkte, so muß man diese späte Nachblüte einer ganzen Generation von Bewunderern und Kommentatoren zu den seltensten Erscheinungen auf litterarischem Gebiete rechnen. Ähnliches ist zwar einem großen Dichter begegnet und nicht nach Jahrzehnten, sondern erst nach Jahrhunderten: William Shakespeare.

Eine Konkordanz zwischen Schopenhauer, Schelling und Hegel, durchgeführt nach induktiver Methode, strebte E. von Hartmann an in seinem großes Aufsehen erregenden Werke: „die Philosophie des Unbewußten, Versuch einer Weltanschauung" (1869). Diese Phänomenologie des Unbewußten, als solche das Gegenbild zu Hegel's großartigem Jugendwerk, das die Gestalten des Bewußtseins behandelt, lehnt sich am meisten an Schopenhauer an. Wenn dieser den Willen als das Unbewußte zum letzten Prinzip macht und in dem Bewußtsein nur eine Art von Hilfslaterne sieht, damit sich der Wille in seinen höheren Erscheinungsformen besser orientieren könne, so nennt Hartmann dies Prinzip zwar unvernünftig, dumm und blind; dennoch wären sehr viele Kapitel des Werks ohne Schopenhauer's Vorgang gewiß nicht geschrieben worden. Hartmann räumt dem Bewußtsein, trotz aller Einseitigkeit und Beschränktheit, eine höhere Wichtig-

---

Die eingehendste Biographie Schopenhauer's, die auch die Schattenseiten des Sonderlings im Leben nicht verschweigt, ist diejenige von W. Gwinner „Schopenhauer's Leben" (2. Aufl. 1877). Von Schriften aus dem Kreise seiner Verehrer erwähnen wir noch: David Asher, „Arthur Schopenhauer, Neues von und über ihn" (1871). Otto Busch „Arthur Schopenhauer" (1877). Einen mehr kritischen Standpunkt ihm gegenüber nehmen ein: R. Haym: „Arthur Schopenhauer" (1864), Jürgen Bona Meyer: „Arthur Schopenhauer als Mensch und Denker" (1872), die gekrönte akademische Preisschrift Rudolph Seydels: „Schopenhauer's philosophisches System, dargestellt und beurteilt" (1857); Bähr: „die Schopenhauer'sche Philosophie in ihren Grundzügen" (1857); Suhle: „Schopenhauer und die Philosophie der Gegenwart" (1862). M. Venetianer: „Schopenhauer als Scholastiker" (1873); G. Jellinek: „Die Weltanschauung Leibnitz' und Schopenhauer's". Auch zwei französische Schriften über den deutschen Philosophen sind erwähnenswert: Foucher de Careil „Hegel et Schopenhauer" (1862) und Th. Ribot „la philosophie de Schopenhauer" (1874).

keit ein, als dem Unbewußten; es ist das der Punkt, wo er Schopenhauer durch Hegel korrigiert.

Die ersten Abschnitte des Werkes verfolgen das Erscheinen und Wirken des Unbewußten in der Leiblichkeit, in den Reflexbewegungen, der Naturheilkraft im organischen Bilden, bei Ausführung der willkürlichen Bewegung und im Instinkt; diese inhaltreichen Abschnitte werden nur durch den unklaren Begriff der „unbewußten Vorstellung" getrübt. Einen Triumph feiert die Theorie des Unbewußten dort, wo sie dasselbe im ästhetischen Urteil und der künstlerischen Produktion betrachtet. Hier handelt es sich um unsterbliche Thaten des Geistes, deren Wurzel in der Region des Unbewußten liegt. Dieser Abschnitt hätte den Höhepunkt seines ganzen Systems bilden müssen. Geistvolle Abschnitte enthält auch die Metaphysik des Unbewußten, die Kritik des Darwinismus, die Entwickelung der Individuation u. a. Eine durchaus pessimistische Färbung, die noch über Schopenhauer hinausgeht, trägt der letzte Abschnitt: „Die Unvernunft des Wollens und das Elend des Daseins." Hier wird eine vollständige Verödung des Lebens durch die Kritik aller Illusionen erzeugt, die dasselbe schmücken. Die Illusion wird in ihren drei Stadien aufgelöst; in dem ersten, wo das Glück als auf der jetzigen Entwickelungsstufe der Welt erreicht und daher dem Individuum im Leben erreichbar gedacht; in dem zweiten, in welchem das Glück als erreichbar für das Individuum in ein transcendentes Leben nach dem Tode verlegt, im dritten, wo das Glück in die Zukunft des Weltprozesses gesetzt wird. Namentlich sind in diesem mächtigen, mit tiefen Schlagschatten verdunkelten Gemälde die Leiden des unseligen Geschlechtstriebes, die Qualen der Liebe mit unerbittlicher Schärfe gezeichnet. Etwas mystisch klingt in diese Welt zertrümmerter Illusionen am Schluß eine Apotheose des Bewußtseins herein, welches den Willen

besiegt und vernichtet. Entsagung ist das letzte Wort der Hartmann'schen wie der Schopenhauer'schen Philosophie.

Das Werk von Hartmann hat einen äußern glänzenden Erfolg davongetragen. Während Schopenhauer's Werke Jahrzehnte lang als Ladenhüter vergraben waren, hat die „Philosophie des Unbewußten" in kurzer Zeit viele Auflagen erlebt. Ihr Verfasser hat sich durch kleinere ästhetische Schriften und durch Dramen, die er unter dem Pseudonym Karl Robert erscheinen ließ, und welche eine lyrische Ader verraten, der Aufmerksamkeit weiterer Kreise stets von neuem empfohlen. Diese Schriften erschienen als „Gesammelte Studien und Aufsätze gemeinverständlichen Inhalts" 1876; sie enthalten Aufsätze vermischten Inhaltes, „ästhetische Studien", „Beiträge zur Naturphilosophie" und unter dem Titel: „das philosophische Dreigestirn des neunzehnten Jahrhunderts" Aufsätze über Hegel, Schopenhauer und Schelling. Aus einer kurzen Selbstbiographie Eduard's von Hartmann ersehen wir, daß er, geb. in Berlin am 23. Februar 1842 als Sohn des Generals Robert von Hartmann, schon als frühreifer Knabe sich mit philosophischen Fragen beschäftigte, nach Ablegen des Abiturientenexamens Soldat wurde, wegen eines nervösen Knieleidens die Offizierskarriere 1864 aufgeben mußte, nach Experimenten in verschiedenen Künsten, in Malerei und Musik die Philosophie als seine Lebensaufgabe erkannte und so diesen Beruf wählte. Er promovierte 1867 in Berlin, wo er seitdem seinen dauernden Aufenthalt nahm. Jene gesammelten Schriften enthalten manches Paradoxe, aber viel Geistreiches und Treffendes; Hartmann ist ein Gegner des schwächlich-idealistischen Liberalismus, der sentimentalen Philanthrophie, Apostel des Kriegs, wie Hegel, Gegner der Besserungstheorie im Gefängniswesen; in der Ästhetik beschäftigt er sich wesentlich mit dem Problem des Tragischen; er sucht das Erlösende der Kunst in der Befreiung

von den Fesseln der Individualität; doch auf dem Tragischen des Ausgangs liegt nicht der Hauptaccent, sondern auf dem Tragischen des Konfliktes.

Alle diese kleineren Schriften waren indes nur Zwischenspiele zwischen den größeren Werken; denn im Jahre 1879 erschien seine „Phänomenologie des sittlichen Bewußtseins, Prolegomena zu einer künftigen Ethik", welche sich zur Philosophie des Unbewußten verhält, wie die Ethik zur Metaphysik. Es ist interessant, daß Hegel, der gleichmäßig von den Anhängern Schopenhauer's, Kant's und Herbart's verworfen wird, während die Materialisten seine Werke als Ausgeburten hirnloser Metaphysik auf den rauchenden Düngerhaufen ihres philosophischen Chemismus werfen, in Eduard von Hartmann einen neuen Jünger gefunden hat, der unpopulärste Denker in dem populärsten; denn diese Ethik Hartmann's trägt die Signatur eines geläuterten Hegelianismus deutlich an der Stirn geschrieben, besonders was die Architektonik des Ganzen, die um jede chronologische Folge unbekümmerte Einreihung der Gestalten des Bewußtseins in die Entwickelung des Systems betrifft. Jede einzelne Stufe der moralischen Auffassung wird in ihrer relativen Berechtigung dargestellt, der Prozeß der Aufhebung eines Standpunktes in einen höheren erscheint als Hartmann's methodisches Prinzip. Das ganze Werk zerfällt in zwei Hauptabteilungen: „das pseudo-moralische Bewußtsein als propädeutische Vorstufe zur Sittlichkeit" und „das echte sittliche Bewußtsein". Die erste Abteilung enthält eine scharfe Kritik bisheriger Moraltheorien, Spinoza's, auch Schopenhauer's, der Lehre vom künftigen Lohne, der heteronomen Moral, die durch Ausführung eines fremden Willens ein Handeln von subjektiv sittlichem Wert erzielen will; der Geschmacksmoral, Gefühlsmoral und Vernunftmoral: alle diese kritischen Untersuchungen sind

überaus scharfsinnig und geistvoll, besonders alles, was über die künstlerische Lebensgestaltung und die Moral des Mitgefühls gesagt ist. Sehr pikant sind die politischen Exkurse über modernen Parlamentarismus und die Charakteristik der Frauen.

Die zweite große Hauptabteilung behandelt die Ziele der Sittlichkeit oder die objektiven Moralprinzipien; sie ist der bedeutendste Teil des Werkes. Dem Moralprinzip des Gesamtwohls tritt dasjenige der Kulturentwickelung gegenüber; sie finden ihre spekulative Synthese im Moralprinzip der sittlichen Weltordnung. Eduard von Hartmann hat leider! die Architektur seines Werkes dadurch zum Abschluß gebracht, daß er ihm ein Stockwerk von schwindelnder Höhe aufsetzt; das Werk endet im Nebel der Mystik. Der Gott in der Menschheit wird als ein Gott dargestellt, der unendlichen Schmerz leidet, und es ist die Aufgabe des einzelnen, den Weltprozeß zu befördern, daß er eher am Ziel anlangt, und so den Lebensweg des Absoluten abzukürzen. So wird selbst der Fortschritt der Menschheit dem Glaubensbekenntnis des Pessimismus dienstbar gemacht.

Doch trotz einzelner Paradoxien und metaphysischer Saltomortales bewahrt die Ethik Hartmann's ihre Bedeutung durch große Schärfe der Begriffsbestimmungen, durch das glänzende Kolorit der psychologischen Gemälde und durch eine Fülle origineller Gedanken über die neuesten, tief in die Zeit eingreifenden, sozialen Probleme.

Mit Kant und Hegel hat Hartmann den spekulativen Bautrieb gemein, den Sinn für eine großangelegte Architektonik des ganzen Systems und für den inneren sorgfältigen Ausbau desselben, der in Bezug auf sehr viele Wissenschaften bei Hegel auf Grund seiner Vorlesungen von seinen Schülern, den Herausgebern seiner Werke, besorgt wurde. Hartmann geht rüstig selbst ans Werk und läßt seiner Metaphysik und

Ethik eine Religionsphilosophie und Ästhetik folgen. Auch tritt seine Verwandtschaft mit Hegel fast bei jedem neuen Werke immer schlagender hervor. Die Selbstbewegung des Begriffs, wenn auch nicht nach Hegel's dreigeteiltem Schema, ist die aufbauende Kraft des Systems, es tritt eine größere Strenge der Entwickelung ein; das geistvolle Aperçu wird seltener als in den früheren Werken. Seiner Religionsphilosophie schickte er mehrere Schriften voraus, in denen er sich teils mit David Strauß, teils mit den hervorragenden Theologen der Gegenwart, soweit sie auf philosophischem Boden stehen, wie besonders Pfleiderer, abzufinden suchte: „die Selbstzersetzung des Christentums“ (1874) und die „Krisis des Christentums in der modernen Theologie“ (1880). Seine Religionsphilosophie selbst besteht aus einem historisch-kritischen Teil: „das religiöse Bewußtsein der Menschheit im Stufengang ihrer Entwickelung“ (1882) und einer systematischen Entwickelung seiner Religionsanschauungen: „die Religion des Geistes“ (1882). Das Werk zerfällt in drei Abteilungen: Religionspsychologie, Religionsmetaphysik, Religionsethik. Das Evangelium Hartmann, dessen Verwirklichung der Zukunft anheimgestellt werden muß, ruht auf dem doppelten Grunde des Christentums und des Buddhismus, und die Persönlichkeit Gottes gehört nicht zu seinen Dogmen. Das Werk enthält eine scharfsinnige und glänzende Kritik und wir möchten in dieser den Schwerpunkt seiner Bedeutung sehen. Auch der erste Teil von Ed. von Hartmann's „Ästhetik: die deutsche Ästhetik seit Kant“ (1886) hat die gleichen Vorzüge. Kant, Schelling, Hegel, Schopenhauer, auch Weiße, Lotze und Vischer, gegen welchen letzteren die Kritik besonders ihre Schärfen herauskehrt, werden eingehend analysiert; aber fruchtbarer als in der Religionsphilosophie erweist sich der Niederschlag dieser Kritik für das von Hart-

mann selbständig aufgebaute System der Ästhetik (zweiter Bd.): „Philosophie des Schönen" (1882), dessen erster Teil: „Begriff des Schönen" viele geistreiche Entwickelungen über den ästhetischen Schein, die ästhetischen Scheingefühle, die mit oft haarspaltender Subtilität gesonderten Konkretionsstufen des Schönen, einen wichtigen Beitrag zur Ästhetik des Häßlichen in dem Abschnitte: „die Gegensätze des Schönen", und die Darstellung der Modifikationen des Schönen enthält. Der zweite Teil: „das Dasein des Schönen" ist bei weitem weniger ausgeführt; die Gliederung der einzelnen Künste, bei welchen besonders die zusammengesetzten freien Künste eine beachtenswerte originelle Abteilung bilden, ist mehr als eine Skizze zu betrachten und auch der Abschnitt über das Naturschöne hält nicht den Vergleich aus mit Vischer's umfassender Darlegung. Nur die Entstehung des Kunstschönen, die Darstellung der künstlerischen Thätigkeit und künstlerischen Anlage ist tiefer begründet und weiter ausgeführt. Es waren offenbar äußere Raumverhältnisse, welche die ungleiche Behandlung der einzelnen Teile bedingten.

Wie eine Schopenhauerlitteratur, so hat sich auch bereits eine Hartmannlitteratur gebildet, und der Philosoph selbst ist mehrfach unter verschiedener Maske als sein eigener Exeget und Kommentator aufgetreten, hat sich auch gegen Angriffe jeder Art mit gewandter Polemik verteidigt, besonders in der Schrift: „Neukantianismus, Schopenhauerianismus und Hegelianismus" (1877). Von Hartmann selbst rührt auch die anonyme Schrift her: „das Unbewußte vom Standpunkte der Physiologie und Descendenztheorie" (1877); und auch die Schrift: „der Pessimismus und seine Gegner" von A. Taubert zeigt uns einen Vorkämpfer der Hartmann'schen Philosophie, der wohl nur der Begründer selbst ist, in einer bald nach dieser, bald nach jener Seite gewendeten Fechterpositur.

In der That kamen die Gegner von allen Seiten. Vornehme Fachphilosophen sahen in Hartmann nur einen eleganten Tagesschriftsteller und glaubten, ihn ignorieren oder beiläufig behandeln zu können; die Naturforscher klagten ihn des Mangels an Exaktheit und Richtigkeit an, soweit es die naturwissenschaftlichen Grundlagen seines Systems galt, so besonders Oskar Schmidt: „die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Philosophie des Unbewußten" (1876); der geistvolle Hegelianer, Johannes Volkelt, verwirft in seiner Schrift: „das Unbewußte und der Pessimismus" (1873) zwar den Willen als metaphysisches Prinzip, erkennt aber die begriffliche Entwickelung des Unbewußten an als einen positiven und geforderten Fortschritt über Hegel hinaus; bei weitem weniger anerkennend spricht sich der Neukantianer, Hans Vaihinger, in seiner Schrift: „Hartmann, Dühring und Lange" (1876) über Hartmann aus, indem er in ihm einen Dogmatiker und überall in seinen Werken Dualismus und Widerspruch sieht. R. Otto Anhuth findet in seiner Schrift: „das wahnsinnige Bewußtsein und die unbewußte Vorstellung" (1877) in Hartmann's Philosophie das notwendige Endglied einer auf Irrwege geratenen philosophischen Entwickelung.

Als Pessimist wurde Hartmann in den Sündenfall der Schopenhauer'schen Philosophie mitverwickelt: gegen beide Philosophen gleichzeitig wandte sich die den Pessimismus befehdende Litteratur.[1]) Dagegen wandelten in Hartmann's

[1]) Die geistreichste dieser Schriften ist die von Edmund Pfleiderer: „der moderne Pessimismus" (1875); außerdem erwähnen wir: G. P. Weygoldt: „Kritik des Pessimismus der neuesten Zeit" (1875); Th. Trautz: „der Pessimismus" (1876); Johannes Huber: „der Pessimismus" (1876); M. Gaß: „Optimismus und Pessimismus" (1876); L. von Golther: „der moderne Pessimismus" (1878).

Bahnen einige jüngere Philosophen: Moritz Venetianer in seiner Schrift „der Allgeist" (1874), einer der eifrigsten Anwälte Hartmann's, dessen Advokatur indes durch ihre oft groteske Form beeinträchtigt wird, obgleich es dem „Panpsychismus" nicht an geistreichen Perspektiven fehlt, vor allem der frühverstorbene Philipp Mainländer: „die Philosophie der Erlösung" (1876), der, von Kant und Schopenhauer ausgehend, in der Analytik des Erkenntnisvermögens und in der Basierung der Physik, Ethik, Ästhetik u. s. f. auf dem Willen zum Leben, zu ähnlichen Resultaten kommt wie Hartmann, und die Erlösung der Welt sieht in einem gemeinsamen Entschluß der ganzen Menschheit, in dem Verzicht auf die Fortpflanzung des Geschlechtes, der den Tod des ganzen organischen Lebens auf unserem Planeten zur Folge haben soll.

Wenn die Schopenhauer-Hartmann'sche Richtung das Publikum in weitesten Kreisen beschäftigt und interessiert, so macht sich jetzt innerhalb der Fakultätswissenschaft neben der bereits dargestellten empirischen Psychologie in mannigfachen Schattierungen eine Richtung geltend, welche zum Teil als Neukantianismus an Kant anknüpft und besonders das Erkenntnistheoretische auf ihre Fahne schreibt. Die „Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie" versammelte einen Teil dieser Autoren unter ihrer Fahne; sie will nur solcher Philosophie dienen, welche Wissenschaft ist in dem Sinne, daß sie die Behandlung der philosophischen Probleme durch die Methoden der Erforschungswissenschaft unternimmt. Zu der Gruppe der Gelehrten, die sich um diese Fahne sammeln, gehören vor allen R. Avenarius, der sich in seiner Schrift „Philosophie als Denken der Welt gemäß dem Prinzip des kleinsten Kraftmaßes" (1876) als Meister einer konzisen philosophischen Darstellung bewährte; der zu früh

verstorbene Carl Goering, († 1879), der sein „System der kritischen Philosophie“ (1. und 2. Teil 1874—75) nicht zur Vollendung zu führen vermochte, aber durch den zersetzenden Scharfsinn seiner Ausführungen und die umfassende Kenntnis der ganzen philosophischen, besonders auch der zeitgenössischen Litteratur in den mehr kritischen Teilen des Werkes auf den architektonischen Aufbau des letzteren mit Recht gespannt machte. Die Frage über das Verhältnis der Philosophie zur Empirie mußte in erster Linie diese Denker beschäftigen. Beiträge zur Lösung derselben gab auch A. Spir in seiner Schrift: „Empirie und Philosophie“ (1876), besonders in seinem Hauptwerk: „Denken und Wirklichkeit“ (2 Bde., 2. Aufl. 1877), den er selbst für den Versuch einer Erneuerung der kritischen Philosophie erklärt. Zu den geistreichsten Neokantianern gehören Otto Liebmann („Zur Analysis der Wirklichkeit“ 1876), durch Klarheit und Prägnanz der Darstellung ausgezeichnet, während auch für ihn die Wissenschaft überall mit einem Fragezeichen endigt, ganz wie bei dem eben so geistreichen, überaus skeptischen Geschichtsschreiber des Materialismus, Friedrich Albert Lange, („Logische Studien“, 1877), der vielgewandte Friedrich von Bärenbach, („Grundlegung der kritischen Philosophie“, 1. Teil 1877), der an die Stelle der Ansprüche auf absolute Erkenntnis die wissenschaftliche Erörterung immanenter Probleme oder eine anthropologische Philosophie setzen will u. a.

Um die Geschichte der Philosophie hat sich Friedrich Überweg (1826—71) verdient gemacht durch sein von Heinze fortgeführtes Werk „Grundriß der Geschichte der Philosophie“ (7. Aufl., 3 Tle., 1887). Den Denker Überweg hat besonders F. A. Lange sowohl in seiner „Geschichte

der Naturerkenntnis“ wie in einer selbständigen Schrift (1871) gewürdigt.

Nicht gering zu schätzen sind die Bestrebungen, die Philosophie, besonders durch möglichst volkstümliche Darstellung ihrer Geschichte und der einzelnen Systeme, weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Dies ist ein Verdienst von Moritz Bensch, der nicht nur Schriften über Spinoza und Moses Mendelssohn herausgegeben, sondern auch die „Klassiker der Philosophie“ (seit 1884).

Wir haben noch einige Originaldenker zu berücksichtigen, die abseits von den philosophischen Schulen ihren eigenen Weg gehen. Eugen Dühring (geb. 1833 zu Berlin), Privatdozent an der dortigen Universität von 1864—77, wo er wegen eines Konflikts mit den Professoren seine Entlassung nahm, hat neben zahlreichen nationalökonomischen Schriften und einer trefflichen kritischen „Geschichte der allgemeinen Prinzipien der Mechanik“ (1872) auch eine „kritische Geschichte der Philosophie“ (1869) und eine „Logik und Wissenschaftslehre“ (1878) veröffentlicht. Eine sehr wertvolle, gehalt- und gedankenreiche Schrift ist die philosophische Betrachtung „der Wert des Lebens“ (1865), in welcher Dühring bei Abschätzung desselben entschieden dem pessimistischen Standpunkt Schopenhauer's entgegentritt. Eine schneidige Klinge führt der halb erblindete Gelehrte in seinen polemischen Schriften über die deutschen Professoren, über die Frauen- und Judenfrage, und er hat sich mit diesen nach den verschiedensten Seiten hin eine erbitterte Gegnerschaft zugezogen.

Ein zweiter Originaldenker ist der Mainzer Philosoph Ludwig Noiré (1829—1890), der einer seiner Schriften das Problem sine matre creatam des Ovid vorsetzt. Noiré giebt übrigens vielfach eine Konkordanz aus den Schriften namhafter Denker und Naturforscher in anziehender und

populärer Form. In seiner Schrift: „Der monistische Gedanke“ (1875) sucht er in Empfindung und Bewegung die beiden Ureigenschaften, die Wirkungsweisen jedes Naturwesens als eines Einzigen: man erkennt hieran die Attribute der Substanz Spinozas wieder[1]. Ein anderer Professor, Friedrich Nietzsche, hat besonders durch seine polemischen Schriften viel von sich reden gemacht und die jüngste Litteraturrichtung hat ihn als ihren Leibphilosophen auf den Schild gehoben. G. Conrad widmet ihm einen Essay in den „Gelüfteten Masken“ und kommt mehrfach auf ihn in der „Gesellschaft“ zurück. Nietzsche ist als Sohn eines Landpfarrers am 15. Oktober 1844 zu Möckern bei Lützen geboren und erklärt mütterlicherseits von polnischen Edelleuten abzustammen. In den Jahren 1872—79 war er Lehrer am Pädagogium in Basel; er nahm seinen Abschied, weil sein körperliches Befinden, ein Nervenleiden und Augenleiden, ihn dazu nötigte. Er reiste in Europa umher, hielt sich längere Zeit in Italien, in Sorrent und Nizza auf; im Jahre 1889 kam bei ihm der Irrsinn zum Ausbruch. Nietzsche war anfangs ein begeisterter Anhänger von Wagner und Schopenhauer; sein erstes Werk: „die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (1878), die zweite seiner „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ (1873—76) „Schopenhauer als Erzieher“ legen dafür Zeugnis ab. Neuerdings hat er diesen Enthusiasmus bedeutend herabgestimmt; in seiner Schrift „der Fall Wagner, ein Musikantenproblem“, bezeichnet er Wagner's Musik als krank, seine Muse als die Muse des Verfalls; sie enthalte die drei großen Stimulantia

---

[1]) Ludwig Noiré's andre Schriften sind: „Die Doppelnatur der Causalität“ (1876), „Einleitung und Begründung einer monistischen Erkenntnistheorie“ (1877); „Aphorismen zur „monistischen“ Philosophie“ (1877), „Der Ursprung der Sprache“ (1877).

des Erschöpften: das Brutale, das Künstliche und das Unschuldige; er geißelt die Anhänger Wagner's als Kunst-Idioten. In dem ersten Stück seiner „Unzeitgemäßen Betrachtungen" greift er David Strauß an und nennt dessen Schrift über den neuen Glauben ein cynisches Bildungsphilisterbekenntnis, wie er überhaupt sich selbst in cynischer Weise über den Philister und Magister Strauß ausspricht und sogar dessen vorzüglichen Stil einer nörgelnden Kritik unterwirft. In dem zweiten Stück der Sammlung, „Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben," spricht er von der historischen Krankheit, an der unser Volk leidet und schlägt Gegengifte vor. Soviel Tiefsinniges sich besonders in seiner Schrift: „Also sprach Zarathectra" (1883—85) findet und soviel Geistesblitze aus der Tiefe in seinen bunt durcheinandergeschleuderten Gedanken über die menschlichen Vorurtheile: „Morgenröte" (1881) aufleuchten: immerhin ist er über den Aphorismus nirgends hinausgekommen, und, wenn er auch nicht an Originalitätssucht leidet, sondern alles bei ihm etwas Ursprüngliches hat, so trägt doch diese Ursprünglichkeit das Gepräge des Krankhaften und die Freude am Offensivstoß der Invektiven ist ja Vorbote und Begleiterin solcher Krankheiten. Wenn seine Freunde ihn den geistig und künstlerisch höchststehenden deutschen Schriftsteller und Denker in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts nennen, so ist das eine Überschätzung des Aphoristischen, durch welches noch niemand ein großer Denker oder Dichter geworden ist.

Sechster Abschnitt.

Der Einfluß der Philosophie auf Staat, Gesellschaft, Kirche und Kunst.

Wir haben früher gesehen, mit welcher Energie die Fichte'sche Philosophie die geistige Initative des deutschen Befreiungskrieges ergriff, wie die Schelling'sche dagegen den Theorien der politischen Restauration entgegenkam. Das System Hegel's schien den Gedanken und den Staat zu versöhnen und der Wirklichkeit gegenüber in einem selbstgenugsamen Quietismus aufzugehen, in welchem sich der Geist mit der Überzeugung beruhigte, daß alles historisch Entstandene sein eigenes Werk sei und der Staat selbst die lebendige Wirklichkeit der Vernunft. Freilich war der konstitutionelle Staat der „Rechtsphilosophie" in Preußen damals noch nicht verwirklicht; aber er schwebte den großen Staatsmännern, einem Stein und Altenstein, mit welchem letzteren Hegel stets in freundlicher Beziehung blieb, doch in allgemeinen Umrissen vor, und zwar mit größerer Ausbildung des Repräsentativsystems, als Hegel selbst für philosophisch begründet hielt. Was sonst aus persönlichen Mitteilungen über die politischen Überzeugungen des großen Denkers verlautete, klang überaus beruhigend für die konservativen Staatsmänner. Hegel sprach seine Antipathie gegen die romantischen Bestrebungen der deutschen Burschenschaft eben so offen aus, wie er den neuen Ausbruch des revolutionären, französischen Kraters, die Julirevolution, mit Niebuhr auf das entschiedenste verdammte. Hier trennte sich schon sein geistvoller Schüler, Eduard Gans, von den Ansichten des Meisters und machte Ernst mit der Theorie der geschichtlichen Fortentwickelung, die Hegel selbst gepredigt, die ihn aber

jetzt aus dem behaglichen, persönlichen Abschlusse mit den Resultaten der Geschichte aufzustören schien. So kam es, daß die süddeutschen Konstitutionellen in Hegel einen Hauptvertreter serviler Gesinnung sahen, und daß Börne aussprechen konnte: „Goethe ist der gereimte Knecht und Hegel der ungereimte.“ Das preußische Kultusministerium Altenstein übernahm selbst die Propaganda der Hegel'schen Philosophie, indem es die meisten Staatsämter mit Hegelianern besetzte und die Hegel'sche Denkweise als ein vollgültiges Zeugnis einer guten und anstellungsfähigen Gesinnung anerkannte. Der preußische Staat schien wieder, wie zu den Zeiten des Großen Friedrich, der vorzugsweise philosophische Staat zu sein, und Staat, Kirche und Wissenschaft ruhten versöhnt und in friedlichem Bunde unter den Fittichen des absoluten Begriffs.

Ein litterarisches Denkmal dieser Versöhnung waren die 1827 begründeten: „Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik“, in welchen die älteren Hegelianer ein Tribunal aufschlugen, das sich mit großer Strenge und Gewissenhaftigkeit an die Paragraphen der Hegel'schen Gesetzbücher des Begriffes hielt. Doch bald sollte diese Philosophie, der preußische Lucifer, einen jähen Sturz in den Abgrund thun und die dämonischen Elemente entfesseln, die in ihm verborgen lagen. Die „Halleschen Jahrbücher“ bezeichnen den Sündenfall der Hegel'schen Philosophie, der sie aus dem Paradiese der preußischen Staatsämter vertrieb und aus einer ecclesia militans zu einer ecclesia pressa machte. Seitdem das preußische Kultusministerium eine strengere kirchliche Richtung angenommen hatte, konnte ihm die Hegel'sche Versöhnung des Glaubens und des Begriffes, die Marheinekesche Dogmatik, ebensowenig genügen, wie dieser ganze Aufbau des Staates aus dem Begriffe, dem die theologische Kränzelrede und alle frommen Libationen fehlten. Auf der andern Seite ent-

wickelte sich eine jüngere Fraktion der Hegel'schen Philosophie, welche die Rechtsphilosophie des Meisters einer scharfen Kritik unterwarf und ihren starren Organisationen gegenüber den Fortschritt des Weltgeistes geltend machte, den Hegel selbst als das Grundgesetz der Geschichte anerkannt hatte. So zeigte sich bald der heißentbrannte Kampf der Gegensätze, die sich an einander entzündeten und weiter trieben, wo früher nur Harmonie und Versöhnung zu herrschen schien.

Der Hauptvertreter dieser Wendung der Hegel'schen Philosophie zu einer anfangs liberalen, später revolutionären Praxis war Arnold Ruge, geboren in Bergen auf der Insel Rügen am 17. September 1803, als Student Mitglied des deutschen Jünglingsbundes und für diese Schwärmerei mit fünfjähriger Festungshaft (1825—1830) in Kolberg bestraft. Ruge war ein schlagfertiger, energischer, jovialer Geist, dem aber die Ereignisse über den Kopf wuchsen und den sie so allmählich aus allen Positionen eines sonst gediegenen Denkens vertrieben. Ruge ist von Hause aus der Typus eines echten Sanguinikers; die Weltgeschichte liegt vor ihm in rosenfarbener Beleuchtung; in jeder leisen Regung der Gegenwart sieht er bereits das Auftauchen einer neuen Gestalt der Idee, einen neuen „Ruck" des Weltgeistes; er selbst ist gleichsam das inkarnierte Pathos der geschichtlichen Bewegung. Aber indem er mit der Kraft der Idee gegen die Unangemessenheit politischer Existenzen ankämpfte, verlor er für seinen Anlauf gegen das Bestehende das feste Maß und ließ sich von seinem sanguinischen Temperamente und von der Konsequenz des Denkens zu Resultaten fortreißen, mit denen die Entwickelung der Staatsverhältnisse, selbst in einer sehr bewegten Epoche, nicht Schritt halten konnte. Wenn Ruge daher auch als Staatsmann gescheitert ist und als deutscher Ledru-Rollin eine von den tausend

Schattierungen der Philosophie teils belebte, teils angekränkelte Partei nicht zum Siege führen konnte, abgesehen davon, daß seine exklusive geistige Bildung ihn zum Agitator der Massen wenig befähigte, so wird er doch in der Geschichte der deutschen Philosophie stets eine bedeutende Stellung behaupten, indem er die Emanzipation der Schulweisheit zu einer freien, das Leben bestimmenden und gestaltenden Macht vertritt. Während Strauß, Feuerbach und Bruno Bauer die dogmatischen Satzungen und historischen Überlieferungen durch ihre Dialektik flüssig machten, suchte Ruge gegen die Apotheose des versteinerten Rechtsstaates anzukämpfen und überhaupt in alle festgewordenen Institutionen, denen die Althegelianer eine orthodoxe Huldigung zu teil werden ließen, die Strömung des fortschreitenden geschichtlichen Prozesses zu leiten. Der Stil Ruge's hatte burschikose Schlagkraft, eine heitere, jugendliche Färbung, große Klarheit, Bestimmtheit und Energie. Ruge ist der philosophische Börne. Die Hegel'sche Philosophie galt bisher für schwerfällig, ungelenk und gehörte zu den härtesten Examennüssen der studierenden Jugend. Bei Ruge erschien sie auf einmal im leichten Flügelkleide und kredenzte den schäumenden Kelch des Geisterreiches mit heiteren Mienen. Die neue, kühne Exegese Hegel's zeigte, daß die Weisheit der älteren Hegelianer keineswegs den geistigen Rahm des Systems abgeschöpft, daß noch eine mächtige und geisterbewegende Kraft in ihm liege, welche jene nicht zu entbinden verstanden. Durch Entfesselung dieser Kraft auch auf politischem Gebiete wurde Ruge der Fahnenträger der jüngeren Schule, wozu ihn sein kernhafter Stil, seine vor nichts erschreckende Bravour des Denkens, sein herausfordernder Ton und seine polemische Gewandtheit besonders befähigten. So schleuderte er Programm auf Programm mit immer schärferer Schlagkraft, immer extremerer Wendung, ein Percy Heißsporn des Gedankens. Seine Ent-

wickelung war fast so rapid, wie die der Berliner Kritiker; aber sie bewegte sich auf einem bestimmten realen Gebiete und in konkreten Verhältnissen. Es war eine Reihe stets neuer Manifeste und Kriegserklärungen. Die Losung war die Religiosität der Gesinnung, in welche sich die Religiosität des Glaubens aufgelöst hatte, die Begeisterung für die Verwirklichung der Idee, das ethische Pathos, das den bestehenden Verhältnissen gegenüber revolutionär werden mußte.

Die „Halle'schen Jahrbücher“, welche Ruge 1838 im Vereine mit Theodor Echtermeyer gründete, waren das Organ seines in ästhetischer und politischer Hinsicht mächtig eingreifenden Wirkens und versammelten auch bald die Chorführer der theologischen und religiösen Kritik um ihre Fahne. Das Prinzip, dem sie während aller Entwickelungsphasen treu blieben, war das der freien Wissenschaft, des freien Geistes. Am Anfange zeigten sie sich für den preußischen Staat begeistert, den Staat des Protestantismus und der Intelligenz, den Staat Friedrich's des Großen, dessen größter König ein freier Denker auf dem Throne gewesen, dessen Volk in den Befreiungskriegen die ganze Kraft und Weihe sittlicher Selbstbestimmung entfaltet. Die Jahrbücher waren in ihrem ersten Stadium, in welchem sich auch Rosenkranz, Schaller u. a. an ihnen beteiligten, keineswegs konstitutionell, sondern setzten den preußischen Beamtenstaat hoch über die Repräsentativstaaten des südlichen Deutschlands. Dies war eine Konsequenz ihres Prinzips; denn der Beamtenstaat vertritt die Intelligenz und die Bildung, während in den ständischen und repräsentativen Staaten geistig imponderable Elemente zur Geltung kommen. Der preußische Beamtenstaat verdankte damals seine Bildung besonders der Schule der Hegel'schen Philosophie, weshalb sich die Jahrbücher in vollkommenem Einklange mit ihm befanden. Dieser Einklang

mußte natürlich gestört werden, als orthodoxe und feudale Elemente die Hegel'sche Bildung aus den maßgebenden Kreisen immer mehr verdrängten. Da erhoben die Halle'schen Jahrbücher das Panier des Protestantismus, dessen Wesen ihnen für das innerste Wesen des preußischen Staates galt und das ihnen beeinträchtigt schien durch die hereinbrechenden politischen Restaurationsversuche. Die Kriegserklärung des Protestantismus gegen die litterarische und politische Romantik gehört zu den bedeutsamsten litterarhistorischen Denkmalen der Epoche, zu den denkwürdigsten Aktenstücken; denn sie bezeichnet klar und mit kritischer Schärfe den Bruch zwischen der romantischen und modernen Poesie; ihre Urteile waren die Urteile des unbestechlichen, klassischen Geschmackes über die Verirrungen der ungebundenen Phantasie: sie brach wieder Produktionen die Bahn, welche aus einem geläuterten Geiste hervorgehen, und machte die Wiedergeburt einer echt künstlerischen und zugleich nationalen Poesie möglich. Wohl hatte schon das junge Deutschland gegen die Romantik Opposition gemacht; aber diese Opposition war selbst von romantischen Elementen zersetzt. Die Halle'schen Jahrbücher erklärten die jungdeutschen Autoren für Epigonen der Romantik und trieben so die Begabteren unter ihnen über den Kreis ihrer bisherigen fragmentarischen Schöpfungen zu gediegeneren Leistungen hinaus. Der Inhalt dieses Manifestes war freilich nur eine Ausführung und Anwendung Hegel'scher Axiome, da dieser Denker selbst es im wesentlichen hätte mitunterzeichnen können; aber die drastische Kraft des Stils, die rückhaltlose Kühnheit der Charakteristik, der Griff ins Volle, der alle Seiten der Romantik, ihre in die buntesten Farben spielenden Abarten, ihre verborgensten Parteigänger auf allen geistigen Gebieten mit ans Licht zog, gaben ihm eine durchgreifende Bedeutung, die noch in die Zukunft hinausreicht. Die politische Lyrik, welche die „Jahrbücher"

einführten, war selbst nur das poetische Programm dieses Protestantismus und entlehnte zum Teil ihre Stichwörter dem philosophischen Manifest. In Bezug auf die politische Form waren auch damals die „Jahrbücher“ noch mit dem preußischen Staate einverstanden, und noch 1840 erklärte sich Ruge selbst entschieden gegen jede Fortbildung der ständischen Verfassung: „Möge ein günstiges Geschick uns vor aller Praxis bewahren, die nicht das volle Gefühl unserer gegenwärtigen, lebendigen Institutionen, des Beamten- und Militärstaates, der Städte- und Kirchenverfassung zur Basis hat.“

Doch der Geist, der diese Formen beseelte, trat immer mehr in Widerspruch mit den Forderungen der freien Wissenschaft. So begann 1841 das dritte Stadium, in welches die Entwickelung der „Halle'schen Jahrbücher“ trat, und welches alsbald ihre Verwandlung in „deutsche Jahrbücher“, ihr Verbot in Preußen und ihre Übersiedelung nach Sachsen zur Folge hatte. Sie gaben das Ideal des „intelligenten Beamtenstaates“ auf, der sich ihnen nun in den „Polizeistaat“ verwandelte, und stellten ihm den freien Staat gegenüber, der auf der Selbstbestimmung des vernünftigen und gebildeten Volkes ruhen sollte. Dieser Standpunkt suchte sich zu vertiefen; der Polizeistaat verwandelte sich überhaupt in den Staat der Transcendenz, mit jenseitiger, über dem Volke stehender Polizeiordnung und Justiz; und um dem freien Staate Bahn zu brechen, bedurfte es einer radikalen Reform des Bewußtseins und seiner Befreiung von allen bisherigen Illusionen. Mit dieser entschiedenen Wendung zur Praxis, mit dieser Begeisterung für eine Religion der Freiheit, mit diesem deutlich ausgesprochenen Postulate der Auflösung der Kirche in die Schule, der allgemeinen Volkserziehung, mit welcher das Militärwesen verschmelzen sollte, und der Selbstregierung des gebildeten Volkes — Postulate, welche das Programm

der Jahrbücher von 1843 enthielt — unterschrieben die Jahrbücher ihr eigenes Todesurteil. Abgesehen vom Terrorismus gewaltsam oktroyierter Überzeugungen, der sich als politische Macht despotisch im Interesse „des freien Geistes" geberdet haben würde, hielten die Jahrbücher auch in dieser extremsten Phase den Hegel'schen Staatsbegriff als den eines Organismus fest und erklärten sich gegen jedes mechanische Schaukelsystem der Gewalten, wie sie auf der anderen Seite die Intelligenz, die sich ihnen aber nicht mehr im Beamtenstaate verkörperte, als Hauptfaktor des „freien Staates" fortwährend anerkannten.

Nach dem Verbote der „deutschen Jahrbücher" traten andre wissenschaftliche Organe an ihre Stelle; die Advokaten des freien Geistes plaidierten jetzt teils mit gemäßigter Färbung in den „Jahrbüchern der Gegenwart," an denen Schwegler, Zeller, Fischer und Reiff mitarbeiteten, teils in „Wigand's Vierteljahrsschrift" (1844—1845) und in den „Epigonen" (1846—48), an denen sich Julius, Jordan u. a. beteiligten. Hier war das reformatorische Pathos der Jahrbücher gänzlich abgeschwächt; jesuitische, skeptische und hyperoriginelle Taschenspielerkunststücke der Dialektik vertraten seine Stelle; Julius, der Geschichtsschreiber der Jesuiten, versuchte sich an der Lösung ethischer Probleme, die er auf der Spitze seiner jongleurartigen Sophistik schaukelte; Jordan, der spätere Reichsmarinerat, dem wir unter den philosophischen Dichtern wieder begegnen werden, mit einem neuen Systeme, oder vielmehr mit einem Programme, welches die Philosophie in die Naturwissenschaften auflösen wollte. Fragmente der aufgelösten Jahrbücher, obdachlos gewordene Abhandlungen flüchteten in Ruge's „Anekdota" (3 Bde., 1843) und in Herwegh's „Einundzwanzig Bogen aus der Schweiz" (1843). Ruge selbst gab seine „Gesammelten Schriften"

(10 Bde., 1846—48) heraus, in denen sich viele glänzende Proben kritischen Talentes befinden, und die durchweg von einem energischen Geiste und einem ernsten und aufrichtigen Enthusiasmus Zeugnis ablegen. Später suchte Ruge in den „deutsch-französischen Jahrbüchern" ein geistiges Bündnis zwischen den deutschen und französischen freiwissenschaftlichen Bestrebungen zu vermitteln: ein Streben, das er auch durch seine Schrift: „Zwei Jahre in Paris, Studien und Entwickelungen" (2 Bde., 1846) in geistvoller Weise bewährte. Freilich wurde Ruge's Kosmopolitismus, der die Nationalität nur für eine geistige Schranke erklärte, utopistisch und sagte sich einseitig von der nationalen Basis los, ohne welche die philosophische Weltbeglückung in der Luft schwebt. Die spätere Thätigkeit Ruge's als Deputierter und Agitator war, so uneigennützig und aufopferungsfähig sie sein mochte, doch nur ein Beleg dafür, daß der deutsche Idealismus selbst in seiner Wendung zur Praxis höchst unpraktisch bleibt und Gefahr läuft, seine Theorien zu kompromittieren und in seine architektonischen Grundrisse einen bedenklichen Riß zu machen. Erst seit 1866 hat Ruge, indem er den neuen Staatsorganisationen Deutschlands seine anerkennende Teilnahme schenkte, wieder in das Fahrwasser einer praktischen Politik eingelenkt. Seit 1850 bis zu seinem Tode, am 30. Dezember 1880, lebte Ruge in Brighton in England. Zwei Jahre vor seinem Tode hatte er in Anerkennung seiner jüngsten patriotischen Bestrebungen und der Opfer, die er früher dem nationalen Einheitsgedanken gebracht, vom Deutschen Reiche eine Pension erhalten, wohl durch Vermittelung seines durch Bismarck so einflußreichen Freundes Lothar Bucher. Seine Memoiren erschienen unter dem Titel: „Aus früherer Zeit" (2 Bde., 1861—67). Ruge's Briefwechsel und Tagebuchblätter gab Nerrlich heraus (seit 1880).

Es hatte schon vor 1840 nicht an Auguren gefehlt, welche diese gefährliche Entwickelung der Hegel'schen Philosophie prophezeit hatten oder vielmehr sie im System bereits begründet fanden. Die jungdeutschen Schriftsteller, von denen die Mehrzahl einen Anflug Hegel'scher Weisheit zur Schau trug, hatten nicht nur selbst die Zuchtrute Wolfgang Menzel's empfunden, sondern auch seinen Fanatismus gegen Hegel wachgerufen, der mit Goethe zusammen als der intellektuelle Urheber des jungdeutschen Krawalls verurteilt wurde. Noch entschiedener wandte sich der Staatsphysiolog und weltgeschichtliche Botaniker Heinrich Leo, ein Poltergeist von Anbeginn, gegen die Hegel'sche Philosophie, indem er sie geradezu als staatsgefährlich denunzierte. Die Leo'sche Denunziation bestand aus folgenden vier Punkten: 1. Die Hegel'sche Schule leugnet jeden Gott, der eine Person ist, d. h. sie lehrt den Atheismus; 2. sie lehrt ganz offen, daß das Evangelium eine Mythe sei; 3. sie leugnet die Unsterblichkeit und lehrt eine Religion des alleinigen Diesseits; 4. sie giebt vermittelst einer Verhüllung ihrer gottlosen und frevelhaften Lehren in eine abstoßende und nicht gemeinverständliche Phraseologie sich noch das Ansehen, als wenn sie eine christliche Partei sei. Über diese Denunziation entbrannte eine heftige Polemik, an welcher sich Ruge, Kahnis, Krug und der vielseitige, auch als Kritiker jungdeutscher Bestrebungen bekannte Oswald Marbach beteiligten. Auf die Anklage des Atheismus folgte Schubarth's Anklage auf Hochverrat: „Über die Unvereinbarkeit der Hegel'schen Staatsphilosophie mit dem Lebensprinzip der preußischen Staatsverfassung" (1839). Dies Lebensprinzip ist nach Schubarth das Haus Hohenzollern; Hegel aber lehre die konstitutionelle Verfassung, welche nichts sei als die verkappte Republik. Das Berliner „politische Wochenblatt", an welchem Leo mitarbeitete,

und die „Evangelische Kirchenzeitung“ eröffneten nun ein langanhaltendes Rottenfeuer gegen die Hegel'schen Schlachtreihen, das nicht ohne Erfolg blieb. Das Kultusministerium Eichhorn ergriff energische Maßregeln gegen die jüngeren Hegelianer. Dem Lizentiaten Bruno Bauer in Bonn wurde infolge eines Votums der Berliner theologischen Fakultät die venia legendi entzogen; die Halle'schen Jahrbücher und die „Rheinische Zeitung,“ die sich in den Händen radikaler Junghegelianer befand, wurden verboten, keine jüngeren Dozenten von mißliebiger Richtung zu den akademischen Lehrämtern zugelassen, ehe sie ihre Verirrungen bereut hatten. Während das Urteil der Berliner theologischen Fakultät in betreff Bruno Bauer's für maßgebend gegolten hatte, wurde ein ähnliches Votum der philosophischen beseitigt, weil es zufällig mit den Ansichten des Ministeriums nicht übereinstimmte. Dem Professor Hinrichs in Halle erklärte 1844 das Kultusministerium in betreff seiner „politischen Vorlesungen,“ daß es ihm die wissenschaftliche Fähigkeit, dergleichen Gegenstände zu behandeln, abspreche. Auch dem Dr. Schwarz in Halle und vielen anderen wurde nicht erlaubt, angekündigte Vorlesungen zu halten. Dagegen wurde der Neuschellingianismus in jeder Weise begünstigt; aber weder Professor Stahl, noch Professor Huber, der die Zeitschrift „Janus“ redigierte, noch Professor Leo vermochten eine wissenschaftliche Schule mit ausgiebiger Kraft zu begründen, wenn sie auch ein zahlreiches profanes Publikum fanden.

Mitten zwischen den kämpfenden politischen Parteien, welche den Kampf der Schelling'schen Philosophie mit der Hegel'schen und den einzelnen Fraktionen der letzteren auf das politische Forum hinüberspielten, suchten einige unabhängige, empirische Philosophen das Reich der gemäßigten Mitte zu wahren. Hier ist besonders Karl Biedermann

zu nennen, der vielfach für eine den Extremen abgewendete, aber auf vernünftigen Prinzipien begründete politische Reform in die Schranken trat. In seiner „Fundamentalphilosophie“ (1838) verfocht er einen nach allen Seiten hin kritischen Skeptizismus, welcher auch seine klare und eingehende „Geschichte der deutschen Philosophie seit Kant“ (2 Bde., 1842—43) beherrscht. Die vorzügliche Berücksichtigung der praktischen Philosophie, der Ethik und Politik in den Systemen der einzelnen Denker zeigte, welche überraschende Fülle der fruchtbarsten politischen Ideen, ergiebig für die künftige Praxis von Jahrhunderten, in den Werken unserer großen Philosophen niedergelegt ist. In seiner „Wissenschaftslehre“ strebte Biedermann besonders eine populäre Fassung und eine Bereicherung der Theorie durch eine Fülle empirischer Beispiele an, während er in seinem Werke: „Deutschland im 18. Jahrhundert“ (3 Bde., 1854—81) einen sehr fleißigen und unparteiischen Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte gab und Porträts unserer klassischen Autoren entwarf, die mit künstlerischer Haltung und einheitlichem Geiste ausgeführt sind.

Der Einfluß der Philosophie auf das politische Leben wurde von Jahr zu Jahr geringer, seitdem die Realpolitik allein das Feld behauptete; nur in der Bewegungsepoche der vierziger Jahre trat sie, wie wir eben gesehen, als eine mitkämpfende Macht auf das politische Forum; in den Reaktionsjahren nach 1850 kamen fast nur die Anhänger der Stahl'schen Philosophie zu Worte und seit den militärischen und politischen Siegen der sechziger und siebziger Jahre, besonders seit der Gründung des Norddeutschen Bundes und des deutschen Reiches, in der Ära Bismarck's, der militärischen, politischen, nationalen faits accomplis, ist die Politik sachlich geworden, mit neuen Organisationen und volkswirtschaftlichen Fragen beschäftigt, und auch im auf-

gewirbelten Staub der Parteikämpfe würde man vergeblich nach den Bacillen der Philosophie suchen. Wenn bei irgend einer Partei des Reichstages noch von philosophischen Tendenzen die Rede sein könnte, so wäre dies bei der äußersten Linken, der Sozialdemokatie, der Fall, die aber keine politische Partei ist, sondern der politischen Formen sich nur zur Verwirklichung ihrer gesellschaftlichen Ideale bedient. Schon damals, als der Radikalismus der Halleschen Jahrbücher sich gegen den Staat der Transcendenz erklärt hatte, wandte sich eine noch weitergehende Partei gegen die Transcendenz des Staates überhaupt, der als eine Form sozialer Unfreiheit gebrandmarkt wurde. Der Staat als Staat galt nicht für die Wirklichkeit der Vernunft und Freiheit; er galt für eine Zwangsanstalt, für eine kunstvolle und systematische Fesselung der Persönlichkeit in starren Institutionen und unter abstrakten Begriffen. Er wurde von dieser eudämonistischen Partei für unfähig erklärt, die höchsten Ziele der Menschheit, ihr irdisches Glück zu verwirklichen. Anknüpfungen für diese Theorie fanden sich allerdings in den deutschen philosophischen Systemen, am wenigsten im Systeme Hegel's, welches die Gesellschaft als das System der Bedürfnisse dem Staate unterordnete. Wohl aber ging Herbart's „beseelte Gesellschaft" über jede bestimmte Staatsform hinaus, doch war sie auf der inneren Freiheit der Intelligenz und Bildung begründet. Praktischer war Krause, welcher den Staat als einen Verein neben anderen Vereinen in den großen Menschheitsbund auflöste. Seine Schüler vermittelten die deutsche Wissenschaft mit den französischen Reformtheorien und stellten das Prinzip der freien und friedlichen Assoziation als schöpferisch und zukunftsvoll hin. Doch diejenige sozialistische Fraktion, die es in Deutschland eine Zeit lang zu einer volkstümlichen Geltung brachte, lehnte sich weder an Herbart, noch an Krause an, sondern teils an die

französischen Systeme, teils an die jüngsten Entwickelungen der Hegel'schen Philosophie. Sie verfiel zwar nicht in den überflüssigen Ausbau ikarischer Welten — im Gegenteil, sie unterwarf die gewaltigen, gesellschaftlichen Organisationen, die aus der wohlwollenden Phantasie eines Fourier und Cabet mit einer bis in die kleinsten Federchen und Räderchen des Triebwerkes waltenden Genauigkeit entsprungen waren, einer scharfen Kritik; aber diese Kritik hielt sich wieder zu sehr im allgemeinen, um für irgend eine bestimmte Gestaltung fruchtbringend zu sein, und ließ besonders die Ansatzpunkte für die Hebel der sozialen Reform und ihre Beziehung zu den bestehenden Staatsverhältnissen im Dunkeln. Der „politische Atheismus," wie diese Richtung von einem ihrer eifrigsten Apostel, Heß, getauft wurde, sprang wie eine geharnischte Minerva fertig in die Welt, die keinen Raum für ihn hatte, und mit der er nichts machen konnte, als sie von Grund aus über den Haufen werfen. Es war nicht schwer, den Staat zu leugnen, wohl aber, ihn zu beseitigen, und unmöglich für jede soziale Reform, ihn zu ignorieren. So blieb der deutsche Sozialismus lange Zeit eine erbauliche Predigt des irdischen Glückes nach einigen sonntäglichen Stellen des Evangeliums Ludwig Feuerbach. Während ein so scharfer Kritiker, wie Proudhon, mit dem Rüstzeuge einer der deutschen Wissenschaft abgeborgten Dialektik, mit der unerbittlichen Konsequenz des Denkens die Nationalökonomie selbst nach ihrem jetzigen wissenschaftlichen Standpunkte und ihrer bisherigen Entwickelung in ihren inneren Widersprüchen aufzudecken und in paradoxer Weise durch eine Analyse des Eigentumsbegriffs die Unmöglichkeit des Eigentums oder vielmehr seine Identität mit dem Diebstahle nachzuweisen suchte, ließen sich die deutschen Sozialisten auf tiefere juristische und nationalökonomische Begründungen nicht ein, sondern vertieften nur das Prinzip des

Sozialismus und suchten in einer freien Gestaltung des irdischen Daseins, in welcher jede Seite des menschlichen Wesens zur vollsten Geltung kommt, Ersatz für das durch die Kritik Feuerbach's aufgelöste Jenseits des Glaubens. Gegen die politischen Revolutionärs, die sie für Ideologen erklärten, machten sie entschieden Front, wie z. B. gegen Ruge und gar gegen den wilden Agitator Karl Heinzen und seine politischen Brandschriften, welche mit einer Kritik der preußischen Büreaukratie begannen und mit einer politischen Satanella und Tarantella endigten, die der Autor in seiner nordamerikanischen Zeitschrift bis zu seinem 1881 erfolgten Tode fortsetzte. Noch schärfer zog besonders Marx gegen die Selbstgenugsamkeit der Berliner Kritik zu Felde in seiner Schrift: „die heilige Familie, Kritik der kritischen Kritik" (1845). Karl Marx, geb. am 5. Mai 1818 zu Trier, wurde nach vollendeten Studien 1842 Redakteur der „Rhein. Ztg." in Köln und kam in den politischen Bewegungsjahren mehrfach in Konflikt mit der Regierung; auch in Paris und Belgien wurde er ausgewiesen. Er begab sich nach London, wo er 1848 das auf einem internationalen Arbeiterkongreß vereinbarte Programm der kommunistischen Partei redigierte. Im Revolutionsjahre kehrte er nach Preußen zurück, gab die „neue rheinische Zeitung" heraus, die 1849 unterdrückt wurde. Marx begab sich nach London, wo er bis zu seinem Tode, am 14. März 1883, verweilte. Anfangs Haupt des Kommunistenbundes, hatte er 1864 die „Internationale Arbeiterassoziation" gegründet, die sich indes 1872, zum Teil durch seine Schuld, wieder auflöste. Sein großes Hauptwerk „Das Kapital", Kritik der politischen Ökonomie (2 Bde 1883—85), ist das befruchtende Reservoir für die wissenschaftlichen und geistigen Strömungen der Sozialdemokratie. Doch auch für die Nationalökonomie ist dasselbe von Wert und Bedeutung.

Für die gesellschaftliche Frage hat es keine Lösung gebracht; aber seine Untersuchungen in den zwei Hauptteilen: „Produktionsprozeß des Kapitals" und „Zirkulationsprozeß des Kapitals", über die Verwandlung des Geldes in Kapital, die Produktion des absoluten und des relativen Mehrwerts, den Arbeitslohn, die Anhäufungsorgane, die Umwandlung und den Kreislauf des Kapitals lassen nicht nur der ganzen wirtschaftlichen Bewegung eine philosophische Beleuchtung zu Teil werden, sondern es werden auch mannigfache Schäden des Arbeitslebens aufgedeckt und Vorschläge zur Heilung derselben gemacht. Friedrich Engels (geb. 1819 in Barmen), als Genosse von Marx in England lebend, gab wertvolle statistische Aufschlüsse, z. B. über die „Lage der arbeitenden Klassen in England" (1845), durch welche er der Kritik einen positiven Boden sichern wollte; Heß war der Programmschreiber voll hitziger, philosophischer Überstürzung, während Püttmann in Versen und Prosa die Grundsätze der Partei gemütvoll umschrieb. Am bedeutendsten trat wohl Karl Grün (geb. am 30. September 1817 zu Wien, gest. am 17. Februar 1887 daselbst) hervor, welcher Schiller und Goethe vor das Forum dieser neuen, bestimmter formulierten Humanität zitierte und, wie er den Sozialismus an die klassischen Traditionen anknüpfte, auf der anderen Seite auch die Entwickelung seiner Probleme in Frankreich und Belgien dem deutschen Publikum in lebensvoller Reproduktion vorführte. Grün's Schrift: „die soziale Bewegung in Frankreich und Belgien, Briefe und Studien" (1843) verdient unter den Werken der deutschen Sozialisten wegen ihrer Wärme und Klarheit, ihrer Begeisterung für die soziale Reform und ihrer trotz dessen unparteiischen Analyse der einzelnen Systeme auszeichnende Erwähnung. Ohne die warme Färbung, die der eigene, verwandte Standpunkt der Grün'schen Schrift erteilt, mit der Objektivität des Geschichts-

forschers entwickelte Lorenz von Stein (geb. am 15. November 1813 zu Eckernförde) die Systeme der französischen Sozialisten und ihren Zusammenhang in seiner Schrift: „der Sozialismus und Kommunismus des heutigen Frankreichs" (1842). Alle diese Schriften zeigten in der ganzen Art und Weise der kritischen und geschichtsphilosophischen Darstellung den tiefgreifenden Einfluß des Hegelschen Systems. Bruno Hildebrand in seiner „Nationalökonomie der Gegenwart und Zukunft" (Bd. 1, 1848) wies auf die Bedeutsamkeit der Kritik hin, welche die sozialistischen Autoren auf die bisherigen nationalökonomischen Theorien anwandten. Eine selbständige wissenschaftliche Begründung des Sozialismus versuchte Marlo in den „Untersuchungen über die Organisation der Arbeit" (2 Bde., 1850) und vor allen Julius Fröbel, ein Geist von liebenswürdiger Frische, gefälliger Sicherheit des Denkens und einer nicht unbedeutenden organisatorischen Begabung, im „System der sozialen Politik" (2 Tle., 1847), dessen Grundzüge nicht ohne architektonischen Schwung entworfen sind. Längere Lebenserfahrungen machten Fröbel indes seiner Vorliebe für den Sozialismus wieder abtrünnig; er ließ eine Schrift erscheinen, in der er „die Irrtümer des Sozialismus" (1871) nachzuweisen suchte, und unternahm einen gänzlich neuen Aufbau eines nationalökonomischen Systems in der großangelegten Schrift: „die Wirtschaft des Menschengeschlechtes auf dem Standpunkte der Einheit idealer und realer Interessen" (1.—2. Tl., 1870—74). Hier erklärte er sich für die sittliche Bedeutung des wirtschaftlichen Prinzips und gegen den Kampf zwischen Arbeit und Kapital, welcher ihm nicht vernünftiger erschien, „als der Zweikampf zwischen den siamesischen Zwillingen, von denen jeder weiß, daß er sterben muß, wenn er den anderen umbringt."

Fast unabhängig von diesem wissenschaftlichen Sozialismus, wenn auch nicht ohne Anregung von Frankreich aus, gärte in den deutschen Arbeiterkreisen die Unzufriedenheit mit den Einrichtungen der Gesellschaft, und der dunkle Bildungstrieb schoß in einzelnen Kristallisationen an, zu denen wir auf praktischem Gebiete die zahlreichen Arbeiter-Vereine, auf litterarischem die Schriften des Schneiders Weitling und anderer naiver Apostel rechnen, in denen der soziale Geist zum Durchbruche kam. Hier fanden sich gemütliche Auseinandersetzungen und Exklamationen über das irdische Glück, Anknüpfungen an die urchristliche Weltanschauung und evangelische Gleichheit, Proteste gegen die Macht des Geldes und den Vernichtungskrieg, den das Kapital mit der Arbeit führt, utopische Neubauten und harmonische Gestaltungsversuche: alles recht phantasievoll, recht aus dem Herzen, aus dem unmittelbaren Drange der Not heraus empfunden; aber auch alles buntschillernde, ins Blaue verschwebende Seifenblasen, welche rasch zerplatzten, nachdem sie die geistige Thonpfeife des deutschen Handwerkers verlassen. Dieser ikarische Meistersang war nicht von langer Dauer; seine Tabulaturen waren zu einförmig, und bald ging ihm gänzlich der Stoff aus.

Da trat eine geistig bedeutende Persönlichkeit in die Schranken, welche die Gärung im Arbeiterstande wachhielt durch eine scharf einschneidende Beredsamkeit und die Flamme der sozialen Tendenzen anfachte mit dem Hauche wissenschaftlicher Dialektik, einer der geistig vornehmsten Agitatoren, welche je die Masse zu bewegen gesucht, — Ferdinand Lassalle (geb. am 11. April 1825 in Breslau). Von Jugend auf philosophischen Studien hingegeben, Meister der Dialektik in einem Lebensalter, wo andere noch mit den Anfangsgründen der Weltweisheit ringen, war Lassalle nicht bloß ein feiner und scharfer Kopf, sondern er besaß auch ein

leidenschaftliches Naturell. Nachdem er in Breslau und Berlin studiert hatte, machte er die Bekanntschaft der Gräfin Hatzfeld, welche damals mit ihrem Mann im Scheidungsprozeß lebte. Energisch trat er für die Gräfin ein und wurde nach mehreren kriminalrechtlichen Vorspielen in jenen Kasettendiebstahls-Prozeß verwickelt, der zu den romanhaftesten kriminalistischen Vorgängen der neuen Zeit gehörte. Während einer seiner Genossen verurteilt wurde, hatte Lassalle den Triumph, nach einer glänzenden Verteidigungsrede freigesprochen zu werden. Wegen seiner Beteiligung an den politischen Bewegungen des Jahres 1848 wurde er indes in diesem Jahre zu mehrmonatlicher Gefängnishaft verurteilt.

Bis zum Jahre 1862 hielt sich Lassalle in Berlin auf, nur seinen wissenschaftlichen Studien lebend. Hier schrieb er seine großen Hauptwerke, die ihm den Ruf eines bedeutenden Gelehrten und scharfen Kopfes sichern, seine „Philosophie Heraklit's des Dunklen von Ephesus“ (2 Bde., 1858) und sein „System der erworbenen Rechte“ (2 Tle., 1861).

Lassalle war weit entfernt von dem öden Schematismus der althegelschen Schule, welche nur eine Schattenwelt des Begriffs zu schaffen vermochte; doch fand er für seine feine Dialektik, die er durch hundert gewundene Kanäle in die einzelnen Wissenschaften hinüberführte, für diese bis ins Gasförmige aufgelösten Begriffssubtilitäten, deren Leuchtkraft sich dabei nur um so glänzender bewährte, bei Hegel die geeigneten Formen und Retorten des chemischen Gedankenprozesses. Wenn Hegel sagt, „es ist kein Satz des Heraklit, den ich nicht in meine Logik aufgenommen hätte,“ so bleibt Lassalle den Beweis hierfür nicht schuldig. Er baut das System des dunklen Philosophen aus den einzelnen übrig gebliebenen Bausteinen sinnvoll aus, und wenn er es auch durch das System Hegel's gleichsam durchzeichnet: die innere

Verwandtschaft giebt ein Recht zu solchem Verfahren. Jedenfalls gelang es Lassalle eine von einem Gedanken getragene Konkordanz der einzelnen Heraklitischen Fragmente in seinem von Fleiß, Gelehrsamkeit und Scharfsinn zeugenden Werke hervorzubringen. Lassalle's spekulative Kraft wirkte gleichsam galvanoplastisch, nicht nur kritisch zersetzend, sondern auch ein festes und zusammenhängendes Bild schaffend. Seinen philosophischen Tiefsinn mochte die Dunkelheit und Rätselhaftigkeit des Ephesiers locken; mehr noch zog ihn die persönliche Sympathie zu ihm hin. Der Logos des Ephesiers war ein Feuergeist von Anbeginn, es war Sturm in seiner Natur; auch in Lassalle's Natur war Feuer und Sturm, der ihn rastlos umhertrieb.

In seinem zweiten juristischen Hauptwerk zeigt sich der gleiche Reichtum des Wissens, dieselbe unerschrockene und siegreiche Konsequenz, mit welcher er den einen Begriff in allen Rechtsbildungen bis in die feinsten Verästelungen des Systems als die treibende und gestaltende Kraft verfolgte. Die Theorie der erworbenen Rechte ist ein Angelpunkt der modernen sozialen und politischen Bewegung. Mit der Kritik derselben verband Lassalle eine ebenso originelle wie vorzügliche Darstellung des römischen Erbrechts, welche selbst den Juristen von Fach imponierte.

In der Kritik des Eigentümergewinnes war der Ansatz für die soziale Bewegung gegeben, in welche sich Lassalle mit fanatischem Eifer stürzte. Schulze-Delitzsch, der bekannte Abgeordnete, hatte in dem rühmlichen Streben, die Lage der Arbeiter zu verbessern, die Arbeiter für Vorschuß- und Darlehnsvereine gewonnen und eine weitverzweigte, praktisch-wirksame Organisation hervorgerufen. Lassalle wandte sich in seiner Schrift: „Herr Bastiat-Schulze von Delitzsch, der ökonomische Julian oder Kapital und Arbeit“ (1864) gegen diese Bestrebungen, gegen die Selbsthilfe der

Arbeiter, welche nie die „Kapitalprämien“ überwinden werde, und verlangt „Staatshilfe“ für sie, großartige Arbeiterassoziationen und Assekuranzverbände. Zugleich wendet sich Lassalle gegen den Zeitungspöbel, den Zeitungskultus, die sogenannte öffentliche Meinung und verlangt eine Presse des vierten Standes.

Indem sich Lassalle nun in die lebhafteste Arbeiteragitation stürzte, wurde er der noch jetzt gefeierte Führer des vierten Standes in Deutschland, insoweit derselbe revolutionäre Tendenzen verfolgte. Glänzende, inhaltsreiche Verteidigungsreden, wie sie nie vor Gerichten gehalten worden, eine Philippika gegen die „indirekten Steuern“, eine Rede für das Recht der freien Wissenschaft hielt Lassalle in den zahlreichen Prozessen, welche seine Agitation in der Presse und in Versammlungen zur Folge hatte. Sein früher Tod im Duell (am 31. August 1864), ein Tod, der nicht im Zusammenhang mit seinen sozialistischen Bestrebungen, sondern mit seinen abenteuerlichen Lebens- und Liebesromanen[1])

[1]) Die Liebesgeschichten Lassalle's haben eine ganze Litteratur hervorgerufen: man darf dieselben nicht allzu ernst nehmen. Selbst sein tragisches Ende stand zwar mit seiner Liebe zu Helene von Dönniges im engsten Zusammenhang; doch war die verhängnisvolle Herausforderung, die er an Herrn von Dönniges gestellt, wohl mehr eine Folge der gekränkten Eitelkeit, weil man von ihm als dem Juden und Demagogen nichts wissen wollte. Die Denkwürdigkeiten der Helene von Dönniges erschienen unter dem Titel: „Meine Beziehungen zu Ferdinand Lassalle“ von Helene von Racowicza (Siebente Auflage 1879); es sind Plaudereien, denen man so wenig Offenherzigkeit wie Koketterie streitig machen kann. Die näheren Aktenstücke hat Bernhard Becker in seiner Schrift: „Enthüllungen über das tragische Lebensende Lassalle's“ (1868) zusammengestellt, aus welcher neuerdings A. Kutschbach seine Broschüre „Lassalle's Tod“ (1880) in den Hauptzügen schöpfte. Ein anderes Liebesabenteuer Lassalle's mit einer jungen Russin Sophie Soluzeff, hat neuerdings viel von sich sprechen gemacht. In deutscher, französischer und russischer

stand, gab ihm dennoch die Glorie eines Märtyrertums — und lange Zeit hindurch wurden alljährlich Totenfeste von den deutschen Arbeitern gefeiert. Die Herrschaft über den vierten Stand in Deutschland ging nach seinem Tode auf eine männliche und eine weibliche Linie über, die beide in unerquickliche Zwistigkeiten verfielen. Doch die Organisation des deutschen Arbeiterstandes ist seit Lassalle eine unbestreitbare Thatsache. Auf Grundlage des allgemeinen direkten Wahlrechts, eines Postulats von Lassalle, welches Bismarck im politischen Leben verwirklicht hat, werden in den deutschen Reichstag stets mehrere Vertreter dieser Richtung gewählt, und in geschlossenen Massen rücken die Arbeiter, auch wenn sie unterliegen, an die Wahlurne. Von Jahr zu Jahr wuchs die sozial-demokratische Partei und die Zahl ihrer Mandate für den deutschen Reichstag; die Wahlen im Jahre 1890 waren ihr besonders günstig und legten von ihrem Wachstum, trotz der Einschränkungen des Sozialistengesetzes, beredtes Zeugnis ab. Die Partei hat zwei redegewandte und begabte Führer: Wilhelm Liebknecht (geb. am 29. März 1826 in Gießen), früher Teilnehmer am badischen Aufstande, der beim philosophischen Radikalismus in die Schule gegangen und der Oberredakteur des ganzen Journalismus der Partei ist, und August Bebel (geb. am 22. Februar 1840 zu Köln), Drechsler seines Zeichens, von Liebknecht vielfach geistig angeregt und bestimmt, überaus schlagfertig und redegewandt, auch vielfach schriftstellerisch thätig, selbst

---

Sprache erschienen die Denkwürdigkeiten derselben ohne Namensnennung. „Eine Liebesepisode aus dem Leben Ferdinand Lassalle's" (1878). A. Kutschbach bestritt die Echtheit der meisten und hauptsächlichen Briefe, welche diese Schrift brachte, in einer kritischen Studie: „Sophie Soluzeff — Ferdinand Lassalle" (1881); er behauptete, der Hauptbrief, der eine Art autobiographisches Memoire bildet, sei von der Gräfin Hatzfeld mit Hilfe der jungen Russin geschmiedet worden.

auf kulturgeschichtlichem Gebiete. Seine Schrift: „Die mohammedanisch-arabische Kulturperiode" (1884) ist eine Darstellung der maurischen Kultur als der Vermittelung zwischen der Kultur des Altertums und derjenigen der Renaissance. Das Christentum habe dieser ganzen Entwickelung feindlich gegenüber gestanden.

Während indes der deutsche Arbeiter-Sozialismus durch einen übelangebrachten Kosmopolitismus, durch die Begeisterung für die Pariser Kommune und die unverhohlene Feindseligkeit gegen das neue deutsche Reich Lassalle's Bahnen verließ, der sich ja für eine durch Preußen durchgeführte deutsche Einheit begeistert hatte und dem ein Staat um so willkommener sein mußte, je mächtiger er war, da so das von ihm verfochtene Prinzip der Staatshilfe an Gewicht gewann: begannen die Vertreter der Nationalökonomie, besonders die jüngeren, sich mehr als bisher mit sozialistischen Theorien zu beschäftigen und eine wissenschaftliche Reform der bisher geltenden Prinzipien anzubahnen. So bildete sich die Schule der sogenannten „Katheder-Sozialisten" als ein Sauerteig der national-ökonomischen Wissenschaft und eine frische Opposition gegen die Manchesterschule. Die Versammlungen in Eisenach, Konferenzen zur Besprechung der sozialen Frage, welche in lebhaften Debatten die einschlägigen Fragen erörtern, die Werke Adolf Held's (geb. in Würzburg am 10. Mai 1844, von 1848 bis zu seinem Tode, 25. August 1880, Professor in Bonn): die Arbeiterprozesse der Gegenwart" (1872), „die Einkommensteuer" (1872), „Carey's Sozialwissenschaft und das Markensystem" (1866), „Grundriß für Vorlesungen der Nationalökonomie" (1876), Lujo Brentano's (geb. am 18. Dezember 1844 zu Aschaffenburg, 1873 Professor in Breslau, seit 1890 in Leipzig), „die Arbeitergilden der Gegenwart" (2 Bde. 1872—73), „das Arbeiterverhältnis ge-

mäß dem heutigen Recht" (1877), Schriften über Arbeiterversicherung, die der neuen Gesetzgebung voraus gingen, von Scheel's und anderer jüngerer Gelehrten, welche in Bruno Hildebrand's „Jahrbüchern für Nationalökonomie" einen litterarischen Mittelpunkt gefunden haben, suchen den berechtigten Kern der sozialistischen Bewegung von den Übertreibungen heißblütiger Volksführer zu sondern und weisen auf die Maßregeln hin, welche die Interessenten und der Staat ergreifen müssen, um einer sozialen Krisis vorzubeugen. Den Katheder-Sozialisten schloß sich ein Königsberger Bankier Adolf Samter mit tiefgreifenden sozialen Reformplänen an. So suchte er in seiner Schrift: „die Reform des Geldwesens" (1863) die Ausschließlichkeit der Banknote aufzuheben durch die zum Teil an ihre Stelle tretende „Warennote", in der „Sozialpolitik" (1865) eine neue Lehre von den Bedürfnissen der menschlichen Gesellschaft auszuarbeiten, während er in seiner Schrift: „Gesellschaftliches und Privateigentum" (1877), für eine Erweiterung des erstern Eigentums gegenüber dem letzteren plaidiert und neuerdings: „den Eigentumsbegriff" (1878) in ebenfalls erweiterter Auffassung definiert.

Der Kathedersozialismus bezeichnet den Übergang zu dem neuesten Staatssozialismus; er hat vieles von dem vorbereitet, was in den Unfalls-, Alter- und Invaliditätsversicherungen und überhaupt in der neuesten Arbeitergesetzgebung vom Staate sanktioniert worden ist. Die Sozialpolitik ist wesentlich aus jenen wissenschaftlichen Bestrebungen hervorgegangen.

Von Frankreich aus war die Anregung zu einer Emanzipation der geschlechtlichen Verhältnisse ausgegangen, welche in Deutschland auf Friedrich Schlegel und Schleiermacher zurückwies. Die Emanzipation der Frauen und die Emanzipation des Fleisches wurde die doppelte Losung, welche

zunächst in der jungdeutschen Litteratur gärte, zuletzt aber mit ihren unklaren Stichwörtern die ganze Nation anzustecken drohte. Ein Füllhorn von Überzeugungen, Vorschlägen, Protesten, Theorien über die gesellschaftliche und politische Stellung der Frauen, über ihre geistige Erziehung und Bildung, über die „freie Liebe", über die Berechtigung der Ehe, über ihre theologische und juristische Form wurde in Skizzen, Fragmenten, Romanen und selbständigen Schriften ausgeschüttet. Was davon in belletristischen Werken erschien, haben wir teils bei Betrachtung der jungdeutschen Autoren erwähnt, teils werden wir bei der Darstellung des deutschen Romans darauf zurückkommen. Am heftigsten protestierten einige jüngere Sozialisten, wie Wilhelm Marr in der Schrift: „Die Ehe vor dem Richterstuhl der Sittlichkeit und des gesunden Menschenverstandes" (1847) gegen die Sittlichkeit dieses Instituts, wofür er indes von Edgar Bauer und der Berliner Kritik zurechtgewiesen wurde. Im ganzen unterschieden sich diese sozialen Reformtheorien von der heißblütigen Sinnlichkeitsapotheose der Romantiker durch ein praktisches Gepräge und den entschiedenen Ernst der Überzeugung, waren aber um so bedenklicher, als sie das, was von den Romantikern als exklusive Sittlichkeit und als ein Privilegium verteidigt wurde, zu einem vollgültigen Rechte aller Mitglieder der Gesellschaft machen wollten. Wie indes Schleiermacher mit dem geistigen Adel und der Feinheit, die ihn auszeichnen, das Fazit der romantischen Emanzipationsbestrebungen zog: so war es dem ehrwürdigen Veteranen der Philosophie und der Naturwissenschaften, Nees von Esenbeck, vorbehalten, das in Verworrenheit gebrachte sittliche Problem in seiner Klarheit aufzufassen und dabei zugleich den praktischen Gesichtspunkt der Ehe als einer kirchlichen und staatlichen Institution festzuhalten. „Das Leben der Ehe" von Nees von Esenbeck (1845)

verhält sich zu den jungdeutschen Emanzipationstheorien, wie Schleiermacher's Briefe über die Schlegel'sche Lucinde zu den romantischen.

In neuester Zeit hat die Frage der Frauenemanzipation eine durchaus praktische Wendung genommen. Nicht mehr um Proteste gegen das Institut der Ehe, nicht mehr um das Recht des Herzens und der Leidenschaft handelt es sich, sondern um das Recht auf Arbeit, um Reform der weiblichen Erziehung, um praktische Lebens- und Existenzfragen, während englische Philosophen, wie John Stuart Mill, sogar das politische Wahl- und Stimmrecht für die Frauen beanspruchen. Eine große Litteratur von der polemischen Broschüre, dem rhetorischen Vortrag bis zu umfangreichen statistisch-national-ökonomischen Werken behandelt „die Frauenarbeit,“ welche innerhalb der Grenzen ihrer Natur und den Anforderungen der Zeit entsprechend zu organisieren das Problem ist, das auf das rein wirtschaftliche Gebiet beschränkt bleibt. Mit der Ehelosigkeit, zu der eine stets wachsende Zahl von Frauen verdammt ist, geht die Erwerblosigkeit Hand in Hand, während für den erniedrigenden Erwerb, für das unvermeidliche Übel der Prostitution, keine Heilung, ja nicht einmal eine entsprechende gesetzliche Ordnung gefunden ist. Dieser „Frauenarbeit“ nahmen sich zahlreiche Vereine und Vereinsblätter an; auch tüchtige Männer, wie der Berliner Abgeordnete Präsident Lette, widmeten der praktischen Lösung des Problems ihre Kräfte. Die Frauenemanzipation als Frage der Nationalökonomie und Staatspolizei — das ist die Losung der Gegenwart. Der Führer der Sozialdemokratie, August Bebel, hat sowohl diese Frage praktischer Emanzipation wie diejenige der Emanzipation der Gefühle, der freien Liebe, in seiner Schrift: „Die Frau“ (1883) mit kulturgeschichtlichen Perspektiven im radikalsten Sinne zu beantworten versucht.

Die Emanzipation der Gesellschaft vom Staate konnte in der Praxis keinen Boden finden, wohl aber die Emanzipation von der Kirche, und die freien Gemeinden waren die einzige Verwirklichung sozialer Tendenzen in Deutschland. Als Bethätigung der freien Assoziation ist ihre Bedeutung ungleich größer, als wenn man den geistigen Gehalt dieser Bewegungen ins Auge faßt, der sich eben nur auf volkstümliche Ausbreitung philosophischer Resultate und auf die mannigfachen Aneignungsversuche der Massen beschränkte. Nees von Esenbeck, Bayrhoffer und andere Philosophen wirkten eifrig dafür, die Blüte des freien Menschentums in diesen unabhängigen Gemeinden zu zeitigen und überhaupt der deutschen Philosophie den Weg aus ihrer olympischen Selbstgenugsamkeit in das Herz der Massen zu bahnen. Doch waren es vorzugsweise die deutsch-katholischen Gemeinden, welche sich auf einer Höhe mit den Resultaten der modernen Philosophie zu halten suchten, obgleich Johannes Ronge zu sehr mit der Reformatorenmiene und dem abstrakten Pathos der Menschenrechte auftrat, energisch in seinen Programmen, aber allzu salbungsvoll, matt und weitschweifig in Schriften und Reden. Die freieren Regungen der Protestanten gingen meistens auf eine emanzipiertere kirchliche Form und waren nur eine Propaganda des Rationalismus, wie sie Uhlich, oder der freieren theologischen Kritik, wie sie Wislicenus, Balzer u. a. vertraten. Die geistige Tiefe eines Schleiermacher und Marheineke, des Kirchenvaters der neueren Dogmatik, wie ihn Noak nannte, erreichten sie ebensowenig, wie eine Verwirklichung des idealen Grundrisses der praktischen Theologie, den Rosenkranz im dritten Abschnitte seiner „Encyklopädie der theologischen Wissenschaften“ gezeichnet hat. Die freie evangelische Gemeinde von Julius Rupp (1809—1864) in Königsberg schwankte zwischen Rationalismus und Mystizismus,

zwischen hierarchischen Traditionen und sozialistischen Tendenzen, zwischen der Orthodoxie, die eigentliche evangelische Landeskirche sein zu wollen, und der Heterodoxie, die Konsistorien und ihre Verfügungen nicht anzuerkennen. Seine persönlichen Überzeugungen sprach Rupp in seiner Schrift: „Über den christlichen Staat" (1842) aus, der natürlich unter seinen Händen eine andere Gestalt annahm, als unter den Händen eines Stahl. Das Christentum erklärte Rupp für mehr, als nur für Religion, für ein tiefergreifendes Lebensprinzip. „Das Christentum steht zur Religion ganz in demselben Verhältnisse, als zu Staat, Kunst und Wissenschaft; es ist ebensowenig Religion, wie es Staat, Kunst oder Wissenschaft ist; aber es ist das Prinzip und die Seele unseres politischen, künstlerischen, wissenschaftlichen und religiösen Lebens. Es ist mit dem Christentume wie mit dem Hellenismus und Mosaismus. Auch diese Worte bezeichnen nicht eine einzelne Richtung menschlicher Thätigkeit, sondern das welthistorische Lebenselement, das sich in allen den Formen, in welche menschliche Wirksamkeit ausströmen kann, geoffenbart und bethätigt hat." Die Gemeinde Rupp's führte sogar einen sozialistischen Duzkomment ein. Ihr Prediger zeigte gründliche geistige Bildung, aber auch eine in Kleinigkeiten eigensinnige Verfolgung seiner Richtungen. Die zahlreiche Rupp-Uhlich-Ronge-Litteratur war der Durchbruch des freigeistigen Quäkertums, die Inspiration und die Beredsamkeit der von Prinzipien angeregten Masse, gehört aber jetzt einer gänzlich verschollenen Richtung an. Die Lossagung von Rom ist neuerdings das Losungswort der sogenannten Altkatholiken geworden, welche ebenfalls eine große Streitlitteratur aufzuweisen haben. Diese Gemeinden, eine Frucht des Kulturkampfes, erfreuen sich der Gunst des Staates, der ja auch ihren Bischof Reinkens bestätigt hat.

Doch auch die konservative Theologie hatte ihre Vorkämpfer, welche gegenüber den Ausschreitungen der äußersten Parteien eine mit wissenschaftlicher Würde behauptete Mitte wahrten. Durch einflußreiche Lebensstellung, durch die persönlichen Beziehungen zu König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, welche auf gemeinsamen theologischen Interessen ruhten, durch einen Freisinn, der gegenüber dem von Stahl gepredigten Dogma der Intoleranz das Banner der Toleranz hochhielt, bei aller persönlichen Gläubigkeit und konservativen Gesinnung, durch wissenschaftliche Werke, die auf gründlicher Forschung beruhten, stand Christian Karl Josias Bunsen (geb. am 5. August 1791 zu Korbach im Waldeck'schen) lange Zeit hindurch im Mittelpunkte des öffentlichen Interesses, um so mehr, als er in der vormärzlichen Bewegungsepoche dem schwankenden König die Notwendigkeit einer preußischen Repräsentativverfassung mit beratender und zum Teil entscheidender Berechtigung in mehreren Denkschriften vorgehalten hatte. Längere Zeit Ministerresident in Rom, wo er Niebuhr's römische Studien und antiquarische Forschungen teilte, war Bunsen seit 1841 Gesandter in London und hatte sich hier mit den parlamentarischen Einrichtungen im Lande der Erbweisheit befreundet. Sehr thätig war er hier in der Schleswig-Holstein'schen Frage, wie er sich überhaupt aller deutschen Angelegenheiten, auch der deutschen Entdeckungsreisenden, eines Barth, Overweg, Vogel mit Eifer annahm. Während die strengere Wissenschaft Bunsen's gelehrte Werke: „Hippolyt und seine Zeit" (1851), „Ägyptens Stelle in der Weltgeschichte" (5 Bde., 1854—55) trotz ihres hier und dort dilettantischen Charakters nach Verdienst zu schätzen weiß, wurde von dem größereren Publikum, von den Gleichgesinnten, auch von denjenigen, die einem freieren religiösen Standpunkte huldigten, die Schrift von Bunsen „Zeichen der Zeit" (2 Bde., 1855) als ein Protest gegen die neue Theokratie, die in den Heer-

lagern beider Konfessionen ihr intolerantes Szepter schwang, mit größter Sympathie aufgenommen. Die einflußreiche Stellung Bunsen's erregte die Hoffnung, als werde diese Schrift die schwüle Atmosphäre der Berliner Hofluft und des byzantinischen Zopfstils der Hoftheologie von ihren Dünsten reinigen. Doch diente sie nur dazu, den Verfasser selbst in eine isolierte Stellung zu drängen. Eine historische Theodicee mit Herder'schem Gedankenschwung ist Bunsen's Werk: „Gott in der Geschichte" (3 Bde., 1857—58), während sein unvollendetes „Bibelwerk für die Gemeinde" zu den Lieblingsarbeiten seiner letzten Lebensjahre gehörte. Er starb am 28. November 1860 in Bonn. Bunsen's Wirken auf allen Gebieten bot eine Fülle von Anregungen; die Form desselben war weniger systematisch, als rhapsodisch; aber gerade durch diese Eigentümlichkeit wirkte Bunsen nicht nur auf eine von heftigen Kämpfen bewegte Zeit, sondern bewahrte auch seinen Einfluß auf das Gemüt des Romantikers auf dem Thron der Hohenzollern, der für rhapsodische Inspirationen besonders empfänglich war.

Ein Gesamtbild des tüchtigen, im persönlichen Umgang sehr liebenswürdigen und anziehenden Mannes entrollt uns die zunächst in englischer Sprache, dann in deutscher Ausgabe, mit vielen Zusätzen von Franz Nippold, aus Briefen und aus eigener Erinnerung von der Witwe des Verstorbenen herausgegebene Biographie: „Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen" (3 Bde., 1868—71). Wir verfolgen eine immerhin seltene Lebenslaufbahn von ihren bescheidenen Anfängen bis zu diplomatisch glänzender Stellung. Ein Theolog als Diplomat ist jedenfalls eine Ausnahme und nur möglich in einem Staate, in welchem der König selbst Theolog war. Über seine staatsmännische Bedeutung täuschte sich Bunsen selbst am wenigsten. Er sagt: „Als Staatsmann im Vaterlande am Steuer zu stehen, halte ich

durchaus nicht für meinen Beruf; dieser ist, meiner Ansicht nach, hoch auf dem Vormast zu beobachten, was für Land, was für Wellenbrechen, was für Zeichen eines kommenden Sturmes da sind und dann dies dem weisen und praktischen Steuermann zu künden." Über die Epoche der in Preußen herrschenden Romantik, über den Charakter des Königs, die Kölnischen Wirren geben Bunsen's Memoiren viele neue Aufschlüsse; die patriotische Gesinnung des bibelkundigen Staatsmannes erscheint im reinsten Lichte. Seine Beziehungen zu dem in vieler Hinsicht genialen König von Preußen, seine Anschauungen in der deutschen Frage sowie in staatskirchlichen Angelegenheiten werden glänzend illustriert durch die Schrift: „Aus dem Briefwechsel König Friedrich Wilhelm's IV. mit Bunsen" von Leopold von Ranke (1872).

Ein Porträt Bunsen's wird uns auch vorgeführt in dem vielverbreiteten Werke: „Zur Geschichte der neuesten Theologie" von Karl Heinrich Wilhelm Schwarz (1856, 4. Aufl. 1868), einem Werke, in welchem der Einfluß der Philosophie auf die Theologie, auf die Gestaltung der religiösen Anschauungen und des kirchlichen Lebens zum erstenmale im Zusammenhang, in anregender und glänzender Darstellung und von dem Standpunkte eines modernen, philosophisch geläuterten Rationalismus aus mit scharfer Kritik geschildert wurde. Schwarz, geb. am 19. Nov. 1812 zu Wieck auf Rügen, seit 1856 Hofprediger in Gotha, wo er am 25. März 1885 als Generalsuperintendent starb, hat auch in seinen acht Sammlungen „Predigten aus der Gegenwart" (1859—83) eine hervorragende Darstellungsgabe bekundet und den Beweis geliefert, daß auch von diesem vorgeschobenen Posten theologischer Kritik aus tiefgreifende Wirkungen auf das religiöse Gemüt ausgehen können. Durch ihre vollendete Form

in sprachlicher Hinsicht, durch Klarheit der Anordnung und Darstellung zeichnen sich die „Religiösen Reden und Betrachtungen" von Adolf Hausrath (1870), dem Biographen des Apostels Paulus, aus, dem wir auf dem Gebiete des archäologischen Romans wieder begegnen werden. Hausrath, geboren am 13. Juni 1837 zu Karlsruhe, seit 1867 Professor in Heidelberg, betrachtet die Religion als zur Vollständigkeit unserer Weltanschauung gehörig, will dabei das musikalisch-ästhetische Element in unserem Gottesdienste verstärkt sehen und sieht die Aufgabe der lebenden Generation darin, sich den religiösen Genius des Christentums zu erhalten und doch die Begriffe, in denen dieser Genius sich ausgesprochen, in die jetzt gangbar gewordenen zu übersetzen. Einzelne Aufsätze der Sammlung, wie die „Naturbetrachtung Jesu", „Gott in der Geschichte", interessieren durch geistreiche Gesichtspunkte. Ebenfalls durch Beredsamkeit zeichnen sich die „Akademischen Predigten" von Heinrich Julius Holtzmann (1873) aus, der selbst im Skeptizismus der Zeit eine religiöse Seite entdecken will und es für leichtfertig erklärt, es im Sinne der Verneinung, der Gottlosigkeit und Religionsfeindschaft zu deuten, wenn sich die alten Fragen nach Gott, Welt und Seele einem Geschlecht mit kritisch geschärftem Sinne und vielfach enttäuschtem Gemüte schwerer aufs Herz legen. Holtzmann, geb. in Karlsruhe am 17. Mai 1832, seit 1874 Professor zu Straßburg, hat sich auch durch dogmengeschichtliche Arbeiten wissenschaftlichen Ruf verschafft.

Das erste „Leben Jesu" von Strauß hatte eine zahlreiche Litteratur hervorgerufen. Seitdem Ernst Renan ein in glänzendem Lokalkolorit gehaltenes „Leben Jesu" verfaßt hat, das, obgleich auf gediegenen Studien ruhend, sich wie ein phantasievoller Roman las: seitdem hat sich nicht nur der Altmeister David Strauß zu einer volkstümlichen Darstellung

des „Lebens Jesu" bewegen lassen, sondern auch in Deutschland sind „die Leben Jesu" sowie die des Apostels Paulus wieder auf die Tagesordnung gebracht und werden von den verschiedensten Standpunkten aus geschrieben. Daniel Schenkel („das Charakterbild Jesu", 4. Aufl. 1873) kann als Vertreter des älteren Rationalismus betrachtet werden; er will aus den vorhandenen Quellenschriften „ein wirkliches Christusbild in echt geschichtlicher Wahrheit und urkundlicher Treue" gewinnen, betrachtet dafür das Evangelium Markus als Hauptquelle: für ihn ist, was für Strauß die bildende Mythe ist, nur ausschmückende Sage. Daniel Schenkel, geb. am 21. Dezember 1813 zu Dägerlen im Kanton Zürich, seit 1851 bis kurz vor seinem Tode (19. Mai 1885) Professor in Heidelberg, hat durch zahlreiche theologische Schriften, namentlich auch seine „Dogmatik", durch die Redaktion der „Allgemeinen Kirchenzeitung", durch sein „Bibellexikon" eine sehr ausgebreitete, sich immer mehr der freieren Richtung zuneigende Wirksamkeit ausgeübt. Das bedeutendste Werk, welches nach Strauß' „Leben Jesu" erschienen, ist die, „Geschichte Jesu von Nazareth" von Theodor Keim (3 Bde., 1867—72), auch in kürzerer, volkstümlicher Bearbeitung vorliegend. Theodor Keim, geb. am 17. Dezember 1825 zu Stuttgart, gestorben am 17. November 1878 als Professor zu Gießen, ist weniger theologischer und philosophischer Kritiker als Historiker; hierin liegen die Hauptverdienste seines oft mit schwunghafter Begeisterung und in einem originellen, bisweilen barocken Stil abgefaßten Werkes. In der Charakteristik des heiligen Bodens wetteifert Keim, was lebensvolle Anschaulichkeit betrifft, mit Renan; die Vorgeschichte der Christusreligion, die vorausgehende und zeitgemäße jüdische Kultur sowie auch später die geschichtlichen Beziehungen, in welche das „Leben Jesu" eingreift, sind mit großem Umblick geschildert; die chrono-

logischen Untersuchungen ergeben neue und wichtige Resultate. Der theologische Standpunkt Keim's ist derjenige einer absoluten Verherrlichung Jesu, „vor dessen Königsglanz jede andere Erdengröße erbleicht"; sie klingt so an den Kultus des religiösen Genius von Strauß an. In schroffen Widerspruch damit tritt ein anderer Biograph Jesu, Ludwig Noak, in seinem unvollendeten Werke: „Aus der Jordanwiege nach Golgatha". Diese Schrift ist die radikalste aller Jesusbiographien; viele Resultate der freien geschichtlichen Forschung, deren sich der Verfasser rühmt, sind vor der theologischen Kritik nicht stichhaltig; neu und über die bisherigen Anschauungen sowie die ganze Geschichtsansicht der Gegenwart hinausgehend ist sein Standpunkt, demzufolge das Christentum durch Zufall oder Glück oder wie man es sonst nennen wolle, zu einer weltgeschichtlichen Macht angewachsen sei, wofür er Pascal's Wort zitiert, „daß, wenn die Nase der Kleopatra kürzer gewesen wäre, die Welt ein anderes Ansehen bekommen hätte!" Die Schrift des begabten Dichers Albert Dulk: „Stimmen der Menschheit, christliche Glaubenslehre" (2 Bde., 1876—80) ist eine Kritik des Katechismus, welche an die „Dogmatik" von Strauß, an das „Wesen des Christentums" von Feuerbach, an Schefer's „Laienbrevier" und Sallet's „Laienevangelium" erinnert: an die ersteren beiden durch die Auflösung des dogmatischen Glaubens in Sätzen von philosophischer und menschheitlicher Wahrheit, an die letzteren durch Herauskehren des sittlichen Gehaltes, der in der christlichen Überlieferung enthalten ist. Das ganze Werk, ein schwunghafter panteistischer Hymnus, hier und dort scharf ablenkend von gewohnten Anschauungen, könnte als die Ethik zur Metaphysik Feuerbach's bezeichnet werden.

Wir wenden uns jetzt zu dem Einflusse der Philosophie auf die Kunsttheorie und die Kunstproduktion. Man hat,

besonders gegenüber dem Schelling'schen System, dessen alles überwölbende Kuppel die Kunst ist, der Hegel'schen Philosophie den Vorwurf gemacht, daß ihr das Verständnis für das Wesen der Kunst und die Begeisterung für dichterische und künstlerische Schöpfungen fehle. Wie unbegründet dieser Vorwurf ist, zeigt nicht nur ein genaueres Studium der Hegel'schen Ästhetik, sondern auch die Thatsache, daß alle bedeutenden Fortschritte dieser Wissenschaft, welche gerade in jüngster Zeit namhafte Vertreter gefunden, an das Hegel'sche System anknüpfen und ohne diese Grundlage gar nicht denkbar sind. Der Neuschellingianismus hat keine einzige Ästhetik geschaffen und außer einigen namenlosen Verherrlichungen der „Amaranth" und „Sigelinde" und „Robert des Teufels" auch keine kritischen Lebenszeichen gegeben. Die Hegel'sche „Ästhetik," welche freilich ohne dichterischen Schwung und ohne die poetische Weihe Schelling's in streng wissenschaftlichem Gewande auftritt, enthält für die Geschichte der Kunst die wesentlichen Gesichtspunkte und geistvolle Entwickelungen der Idee des Schönen, sowie bei Betrachtung der einzelnen Gattungen und Arten der Künste eine Fülle tiefer und schlagender Beobachtungen, deren Tragweite für jede romantische Willkür verderblich ist, aber den echten Genius auf mächtigen, geistigen Fittigen trägt. Wohl kann man dieser „Ästhetik" vorwerfen, daß sie dem Geschichtlichen zu großen Spielraum gönnt und bei vielen bedeutsamen Problemen der Kunst vorübergeht; aber das erste lag in der Hegel'schen Philosophie begründet, die vorzugsweise eine Philosophie der Geschichte ist, das zweite gab Anregung für weitere Forschungen. Platon war ein ästhetischer Geist; selbst seine Republik sollte ein harmonisches Kunstwerk sein; aber erst der logisch strenge Aristoteles war der Schöpfer einer maßgebenden Ästhetik mit festen Prinzipien und klarer Begründung. Ähnlich ist das Verhältnis von Schelling zu

Hegel. Was Hegel's Schüler betrifft, so haben wir schon früher die eleganten, geistvollen Schriften von Rosenkranz und die strengen, systematischen, gründlich eingehenden von Hinrichs erwähnt. Mit graziösen Entwickelungen, besonders auf dem Gebiete der Kunstgeschichte, debütierte der Herausgeber der Hegel'schen Ästhetik, Heinrich Gustav Hotho (1802—1873), Professor in Berlin, von dem wir besonders die geschmackvoll ausgeführten „Vorstudien für Leben und Kunst" (1835) erwähnen. Weiße's „System der Ästhetik" ist wohl das vorzüglichste Werk dieses theistischen Denkers, das nur durch die beschränkte Stellung, die er der Kunst einräumt, und durch seinen transcendenten Standpunkt beeinträchtigt wird, dessen Hauptverdienst aber darin besteht, zuerst den Begriff des Häßlichen in den Organismus der Ästhetik aufgenommen zu haben. Ruge hat in seiner „Platonischen Ästhetik" (1832) eine quellengemäße und systematische Darstellung der Platonischen Schönheitslehre und in seiner „Neuen Vorschule der Ästhetik" (1837), mit Anlehnung an Jean Paul und Hegel, besonders für den Humor und das Komische interessante und fortbildende Entwickelungen gegeben. Doch das bedeutendste Werk auf diesem Gebiete war ohne Frage die „Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen" von Vischer (3 Bde., 1846—1855). Friedrich Theodor Vischer, geb. am 30. Juni 1807 zu Ludwigsburg, war nach Unterbrechung seiner Studien durch eine größere Reise 1833—35 Repetent im Seminar zu Tübingen, wo er 1837 außerordentlicher und 1844 ordentlicher Professor, bald indes auf zwei Jahre suspendiert wurde, da seine freie Richtung die größten Anfeindungen zur Folge hatte. Nachdem er Mitglied des deutschen Parlaments in Frankfurt gewesen, nahm er 1849 seine akademische Thätigkeit wieder auf. Im Jahre 1855 wurde er Professor in Zürich, doch kehrte er 1866 ins Vaterland zurück und

bekleidete dann gleichzeitig eine Professur an der polytechnischen Schule in Stuttgart und an der Universität in Tübingen. Er starb am 4. Sept. 1887 zu Gmunden. Vischer war ein Geist von ebenso großer Schärfe und Bestimmtheit des Denkens, wie von einer umfassenden, allen einseitigen Bestrebungen fremden Bildung, ein beredter Apostel des freien Geistes; er war berufen, in einem Werke, dessen Gediegenheit ein ehrenvolles Zeugnis für deutschen Fleiß und ernstes Streben giebt, die ästhetischen Leistungen von Kant bis Hegel, Weiße und Ruge, die ganze Entwickelung dieser Wissenschaft mit Aufnahme aller bedeutsamen Momente zu einem systematischen Abschlusse zu bringen. Während in dem grundlegenden Text der Paragraphen dieses Werkes die Strenge des Begriffes, oft nicht ohne Dunkelheit des Ausdruckes waltet, verbreiten sich die Erläuterungen in ebenso ansprechender wie schlagender Weise über die Fülle des Materials und der einzelnen Erscheinungen auf allen Gebieten der Kunst. In der „Metaphysik des Schönen,“ dem ersten Teile des Werkes, stellte besonders der zweite Abschnitt, welcher das Schöne im Widerstreite seiner Momente, das Erhabene und Komische, betrachtet, wesentlich neue Gesichtspunkte auf. Vischer hatte schon früher in einer Monographie „Über das Erhabene und Komische“ (1837) diese beiden Momente des Schönen behandelt, von denen das Komische bisher nur eine stiefmütterliche Auffassung erfahren und nur von den glänzenden Streiflichtern Jean Paul's in seiner wahren Bedeutung und Stellung beleuchtet worden war. Doch hat diese Aufstellung des Gegensatzes keine Nachfolge gefunden: die späteren Ästhetiker sind wieder davon abgewichen, wie überhaupt der metaphysische Teil des Werkes in vielen Grundbestimmungen einer schärferen Kritik nicht Stand hält. Einer der schärfsten Kritiker seines eigenen Werkes war übrigens Vischer selbst, im sechsten Heft seiner „kritischen Gänge“ (1873); er verwahrt sich dagegen, „an

einer längst abgestreiften Haut gepackt zu werden.“ Indes enthält der zweite und besonders der dritte Teil des Werkes vieles von bleibendem Wert. Der zweite Teil des Werkes, das Schöne in einseitiger Existenz, umfaßt die objektive Existenz des Schönen, das Naturschöne, und seine subjektive Existenz, die Phantasie: zwei ebenso notwendige Ergänzungen des Hegel'schen Systems. Vischer entrollt uns den ganzen Kosmos, den unerschöpflichen Reichtum der Stoffwelt, und zeigt überall die Berührungen und Ausstrahlungen der Schönheit. Ebenso entwickelt er alle Arten der Phantasie und giebt uns ihre Geschichte, für welche allerdings Hegel das Wesentliche und Bedeutende vorgearbeitet hat. Der dritte Teil des Werkes geht auf die Kunst und die einzelnen Künste ein. Die ganze Behandlungsweise des Werkes zeugt von einer schwunghaften, wissenschaftlichen Architektonik, von einer vollkommenen Vertrautheit mit der Fülle des Details; sie giebt ebenso bedeutende geistige Perspektiven, wie technische Winke, und es ist vielleicht nur zu bedauern, daß die Strenge der philosophischen Form das Werk auf engere Kreise der Wirksamkeit beschränkt, obgleich sein geistiges Reservoir voll befruchtender Gedankenfülle sich bald durch hundert Kanäle in die Niederungen der Praxis ergoß.

Gegen die pantheistische Richtung der Vischer'schen Ästhetik, sowie gegen einzelne Aufstellungen derselben, besonders ihre Theorie „des Erhabenen und Komischen“ traten nun andere Ästhetiker ins Feld, welche an dem theistischen Prinzip festhielten und die Wissenschaft selbst in einzelnen Punkten wesentlich weiter bildeten. Moritz Carrière (geb. am 5. März 1817 zu Griedel im Großherzogtum Hessen, seit 1853 Professor in München), ein regsamer, vielseitiger Denker, der als theistischer Philosoph, als Darsteller der philosophischen Weltanschauung des Reformationszeitalters, besonders aber in religiösen Reden und Betrachtungen vom philosophischen

Standpunkte aus[1]) eine gemüt- und gedankenvolle Thätigkeit entwickelt hat, deren letztes Ziel es war, die Wissenschaft auch für das Leben fruchtbringend zu machen und das καλον κᾳγαθον der Hellenen in unsere Zeit einzuführen, hat sich besonders als geschmackvoller Ästhetiker von großer Feinfühligkeit bewährt, und wenn er schon in seinem Werke über „das Wesen und die Formen der Poesie“ (1854)[2]) als sinniger Interpret der großen Dichter auftrat und durch seine von zartem Formgefühl zeugende Charakteristik der einzelnen Versmaße, durch treffende Parallelen der großen Volksepen, durch eine neue Anschauung „des Schauspiels“ und den Nachweis seiner Berechtigung sich um die „Poetik“ wesentliche Verdienste erwarb, so ist sein größeres Hauptwerk: „die Ästhetik“ (2 Tle., 1859) noch reicher an vortrefflichen Entwickelungen, welche die systematische Strenge des Vischer'schen Werkes durch die edle, geschmackvolle Darstellung ersetzen, deren Wärme und poetischer Hauch in weiteren Kreisen anregend wirken muß. Einzelne Partien, wie z. B. die Entwickelung der hellenischen Plastik, sind selbst mit echt künstlerischer Anschaulichkeit ausgeführt. Kunst- und Kulturgeschichte in ihrem innern Zusammenhang stellte in dem Geiste Herder's und in einer geschmackvollen, ein reiches Material beherrschenden Weise Carrière dar in seinem umfassenden Werke: „die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwickelung und die Ideale der Menschheit“ (5 Bde., 1863—1873). Der Satz des goldenen Schnittes, den ein anderer Ästhetiker, Adolf Zeising, entdeckte, ist an zahlreichen Beispielen erläutert und durchgeführt. Das Gesetz des „goldenen Schnittes“ ist bekanntlich jenes Proportionsgesetz, nach welchem sich der kleinere

---

1) „Religiöse Reden und Betrachtungen,“ 2. Auflage, 1856.

2) Das Werk erschien umgearbeitet in zweiter Auflage: „die Poesie“ (1883) als eingehende und erschöpfende Poetik.

Teil zum größeren verhält, wie der größere zum ganzen, ein Verhältnis, welches schon Platon in seinem „Timäus" als das Schönste und in der Natur herrschende bestimmt. Adolf Zeising (1810—76) hat sich nicht nur durch diese Theorie, die in der Schrift: „Neue Lehren von den Proportionen des menschlichen Körpers" (1854) enthalten war, sondern nach weit mehr durch seine umfangreichen „Ästhetischen Forschungen" (1855) um diese Wissenschaft verdient gemacht. Max Schasler (am 26. September 1819 in Deutsch-Krone geboren), gab im ersten Bande seiner Ästhetik als Philosophie des Schönen (1871—72) eine von großem Scharfsinn zeugende Geschichte der Ästhetik. Obschon dies in größerem Stil veranlagte Werk bisher unvollendet geblieben, so sind doch als Abschlagszahlung darauf die „Grundzüge der Wissenschaft des Schönen und der Kunst" (2 Bde., 1886) zu betrachten. Sehr hochgestellt wird Schasler von Eduard von Hartmann, dessen bereits erwähnte Ästhetik das bedeutendste und abgeschlossenste Werk der Neuzeit auf diesem Gebiete ist. Ein geistreicher und feinfühliger Ästhetiker ist Gustav Portig in Hamburg, dessen Werk: „Religion und Kunst" (2 Bde, 1879) und besonders „Angewandte Ästhetik" eine Menge sowohl tiefgehender Betrachtungen, wie überaus treffende, für schöne Lebensgestaltung wichtiger Bemerkungen enthalten. Die populären Ästhetiken von Kirchmann, Lemke u. a., meistens auf der sogenannten realistischen Grundlage aufgebaut, geben im einzelnen manche förderliche Anregung, bezeichnen aber keinen Fortschritt der Wissenschaft.

Eine platonisierende Darstellung des Weltbegriffes der Schönheit in höchst anregender Weise gab Kuno Fischer, geb. am 23. Juli 1824 zu Sandewalde in Schlesien, 1856 Professor in Jena, seit 1872 in Heidelberg, in seiner „Diotima, die Idee des Schönen" (1849). In zahlreichen

kleineren Schriften hat dieser geistvolle Dozent, der um seinen Lehrstuhl stets ein glänzendes Auditorium versammelt, Beiträge zur Würdigung unserer Klassiker von ästhetischer Tragweite gegeben. Seine „Logik und Metaphysik oder Wissenschaftslehre" (1852, 2. Aufl. 1865) ist die beste Reproduktion der Hegel'schen Logik und weicht nur in der Darstellung der formalen Logik von dem Meister ab. Dies Talent glänzender Reproduktion philosophischer Systeme in meisterhafter stilistischer Darstellung und großer Durchsichtigkeit des Inhalts bei den schwierigsten Problemen hat Kuno Fischer nicht nur in der trefflichen Darstellung der Realphilosophie „Baco's von Verulam" (1856) bewährt, sondern noch mehr in seinem großen Hauptwerke „Geschichte der neueren Philosophie" (6 Bd. 1852—1887), in welchem namentlich die geistigen Gestalten von Kant, Fichte und Schelling mit Meisterhand gemeißelt und auf ein weitschauendes und weit sichtbares Postament gestellt sind. Mit gleicher Sauberkeit ausgeführt füllen die dii minorum gentium ihre Nischen aus; das Verständnis unserer großen Denker ist von Kuno Fischer jedenfalls in mustergiltiger Weise erschlossen worden.

Höchst anregend wirkte, von einer gründlichen, wissenschaftlichen Basis aus Adolf Stahr (geb. am 22. Oktober 1805 zu Prenzlau in der Uckermark), eine lebendige, empfängliche, sinnige Natur von durchgreifender, klassischer Bildung, von bereitwilliger, enthusiastischer Hingabe für alles, was ihm bedeutend erscheint, in stilistischer Beziehung ebenso klar, wie schwunghaft, festhaltend am ästhetischen Kanon des Aristoteles, zu dessen Erläuterung seine ersten Schriften bestimmt waren, aber ebenso durch leicht entzündliche Sympathien beherrscht. Am bedeutendsten und liebenswürdigsten erscheint uns Stahr in seinem Reisewerke: „Ein Jahr in Italien" (3 Bde., 1847—50, vierte Auflage 1874), in welchem sich der ganze Reichtum des südlichen Lebens in

glänzender Landschaftsmalerei und Sittenschilderung vor uns entrollt und die Auffassung der Naturschönheit und der nationalen Eigentümlichkeit ebenso anspricht, wie der schöne und freie Geist echt humaner Bildung, der das ganze Werk durchweht, und die Fülle eingehender Kunstreflexionen und Schilderungen der Kunstwerke, der reichen Skulptur- und Gemäldeschätze Italiens, die wir an der Hand eines kundigen Führers und von seiner oft meisterhaften Darstellung angeregt durchwandern. Was Stahr auf dem Gebiete der Theaterkritik („Oldenburger Theaterschau", 2 Bde., 1845), der litterarhistorischen Untersuchungen („Weimar und Jena", 2 Bde., 1852), der Tagespolitik („die preußische Revolution", 2 Bde., 1850), sowie in zahlreichen kritischen Aufsätzen geleistet: das atmet alles den gleichen freistrebenden und enthusiastischen Geist und trägt, bei größerer oder geringerer Flüchtigkeit der Behandlung, doch immer das Gepräge ernster Gesinnung und entschiedener Durchbildung. In seinem Werke: „Torso oder Kunst, Künstler und Kunstwerke der Alten" (2 Bde., 1854—55), bewegt sich Stahr auf streng wissenschaftlichem Gebiete, aus dem ihn zum Teile die Gärung der Tagesinteressen vertrieben, das ihm aber Beruf und Studien gleichmäßig zuwiesen. Am wenigsten vermochten seine Ehrenrettungen der römischen Kaiser, besonders des Tiberius, der Kaiserfrauen und der Kleopatra, in den „Bildern aus dem Altertum" (4 Tle., 1863—66), trotz meistens geistvoller Hypothesen und Auseinandersetzungen, das unbefangene Urteil zu befriedigen. Dagegen hat sein Werk „Lessing, sein Leben und seine Schriften" (2 Bde., 1858), welches eine große Zahl von Auflagen erlebte, durch die enthusiastische Behandlung eines sehr wenig enthusiastischen Autors wie mit dem Reiz eines pikanten Kontrastes gewirkt. Adolf Stahr hatte anfangs eine pädagogische Thätigkeit ausgeübt, ein

Lehramt in Halle und seit 1836 in Oldenburg bekleidet, doch 1852 seine Entlassung genommen. Nachdem er sich 1855 mit Fanny Lewald verheiratet, lebte er meistens in Berlin, aber auch viel auf Reisen, besonders in Italien und der Schweiz, wodurch seine Empfänglichkeit für Eindrücke der Landschaft und der Kunst und für innere soziale geistige Anregungen immer wachgehalten wurde. Er starb am 3. Oktober 1876 in Wiesbaden.

Wie Adolf Stahr in seinem italienischen Reisewerke, so legte Hermann Hettner (geb. am 12. März 1821 zu Seifersdorf bei Goldberg in Schlesien) in seinem Reisewerke über Griechenland: „Griechische Reiseskizzen" (1853) eine Fülle geistvoller Kunstanschauungen und die Früchte gründlicher Studien nieder. Als höchst anregender Kritiker, der ebensoviel Sinn für das Schöne, als analytische Schärfe besitzt, zeigte sich Hettner in seiner litterarhistorischen Schrift: „Die romantische Schule in ihrem Verhältnisse zu Schiller und Goethe" (1850) und in einem glücklich gruppierenden Werke: „Das moderne Drama" (1852). Später hat Hettner eine „Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" (6 Bde., 1856—70) erscheinen lassen, deren erster Teil die englische, der zweite die französische, die letzten Teile die deutsche Litteratur behandeln. Die Anordnung des Ganzen ist vortrefflich, und einzelne litterarische Porträts, wie z. B. von Voltaire, sind mit Meisterhand gezeichnet. Die Charakteristik der deutschen Träger der Bildung, der Stürmer und Dränger, unserer Klassiker Schiller und Goethe ist mit feinwägendem ästhetischem Gewissen und sorgsamer Berücksichtigung aller kulturgeschichtlichen Elemente ausgeführt. Überhaupt ist der feingeistige und espritreiche Verfasser zur Darstellung des Zeitalters der Aufklärung vorzugsweise berufen, indem er den Hauptvertretern desselben ein verwandtes Naturell entgegen-

bringt und auch von höherem Standpunkte aus als Vorkämpfer des gleichen geistigen Strebens, als Verteidiger der gleichen, geistigen Grundstimmung auftritt. Hettner, seit 1875 Museumsdirektor in Dresden, wo er am 29. Mai 1882 starb, hat auch über den Zwinger in Dresden, das Museum der Gipsabgüsse und auch über die italienische Kunst wertvolle Studien veröffentlicht.[1])

Wenn die ästhetische Kritik in solcher Weise mehr litteraturgeschichtliche Werke durchgeistigte, so beseelte sie auch den Essay, das litterarische und historische Porträt nach dem Vorbilde des Engländers Macaulay und des Franzosen Saint Beuve, eine früher in Deutschland fast unbekannte oder nicht mit Hingebung gepflegte Form des Litteraturbildes. Wir haben solche feingezeichnete Charakterköpfe aufzuweisen von Karl Frenzel, einem tapferen Vorkämpfer des modernen Prinzips in der Litteratur, „Dichter und Frauen“ (3 Sammlungen, 1859, 1860 und 1866), „Büsten und Bilder“ (1864), „Neue Studien“ (1868), von Julian Schmidt (1818—86), dessen Charakteristiken von Walter Scott, Dickens u. a. glücklicher sind, als man nach den nur halb ausgeführten und ineinander gezeichneten Charakterbildern seiner Litteraturgeschichte erwarten durfte, „Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit“ (5 Bde., 1870 — 78) von Friedrich Althaus, Hermann Grimm u. a.

Eine noch durchgreifendere Vermittelung der Kunsttheorie mit der künstlerischen Praxis stellte die monographische Behandlung einer bestimmten, einzelnen Kunst in Aussicht, und zwar war es die lebendigste und unmittelbarste Kunst, in welcher der Künstler mit seiner ganzen Persönlichkeit den Einsatz macht, die Schauspielkunst, welche durch Heinrich Theodor Rötscher (geb. am 20. September 1803 zu

[1]) „Italienische Studien. Zur Geschichte der Renaissance“ (1879). Vergl. auch: „Kleine Schriften“.

Mittelwalde), in das Gebiet der Kunstphilosophie gezogen und in eingehender und prinzipieller Weise dargestellt wurde. Gegenüber der lustig moussierenden Genialitätssucht der Darsteller, welche von keinem Prinzip, von keiner Regel etwas wissen wollen, sondern darin nur eine Beschränkung ihres schöpferischen Dranges und Talentes sehen, war ein Werk, wie Rötscher's „Kunst der dramatischen Darstellung" (3 Bde., 1841—46), doppelt verdienstlich, indem es auf das Gesetz der Bildung hinwies, durch welches sich selbst die ursprüngliche Genialität zu läutern habe, das aber auch für die mäßige Begabung die Erreichung einer bestimmten Kunsthöhe möglich mache und überhaupt die ganze Darstellungskunst vor Verwilderung retten und zu einem harmonischen Gleichmaße erziehen sollte. Das Gesetz der Versinnlichung der dramatischen Charaktere führte Rötscher in einer Reihe bedeutsamer dichterischer Gestalten vor und gab so dem denkenden Künstler einen festen Halt für sein Streben. Es kam überhaupt darauf an, einen Grundfonds, ein Kapital kritischer Einsicht niederzulegen, von welchem die einzelnen Talente je nach dem Grade ihrer Begabung die Zinsen ziehen konnten. Auch die vortrefflichen „Abhandlungen zur Philosophie der Kunst" (5 Bde., 1837—1847) entwickelten zum Teil den dramatischen Rhythmus einzelner Tragödien und bewährten das Streben, die Dramen aus jener höheren Einheit des Gedankens zu begreifen, der im schöpferischen Genius lebendig war. Dagegen konnten die von Rötscher herausgegebenen „Jahrbücher für dramatische Kunst und Litteratur" (1848) keinen rechten Boden gewinnen, weil sie zu sehr jede Vermittelung mit den Erscheinungen des Tages und der Praxis der Bühnenwelt verschmähten und oft in allzu gründliche philologische Untersuchungen und mancherlei gelehrte Liebhabereien ausarteten. Dennoch war der Einfluß Rötscher's auf jene leider oft von

den Proletariern des Gedankens und den Parias der Bildung angebaute Domäne der alltäglichen Theaterkritik nicht zu verkennen, und man gewöhnte sich auf einem Gebiete, wo jeder bis dahin seine eigenen kritischen Gesetzestafeln frisch aus irgend einem beliebigen Steinbruche des Gedankens zu Markte trug, allmählich an Anerkennung bestimmter Prinzipien, ohne welche eine unleidliche, geschmackverwirrende Willkürherrschaft einzureißen drohte. Rötscher selbst, seit 1827 Gymnasialprofessor in Bromberg, hatte in Berlin, wohin er übergesiedelt war, als Kritiker der „Spenerschen Zeitung" seine Grundsätze auch in die Tagespresse übertragen. Vom Minister Eichhorn mit hinzugezogen, um den Plan für eine Staatsanstalt zur Ausbildung dramatischer Künstler auszuarbeiten, mußte er diesen Plan infolge der Märzrevolution von 1848 schwinden sehen. Rötscher starb am 9. April 1871 zu Berlin [1]). Unter den Repräsentanten einer gebildeten und maßvollen Theaterkritik, den Schülern Rötscher's, erwähnen wir besonders Max Kurnik (starb 1881) in Breslau, den Erläuterer der Lessing'schen Dramen und der Goethe'schen Frauencharaktere. Der langjährige Kritiker der Nationalzeitung, Karl Frenzel, hat in seiner „Berliner Dramaturgie" (2 Bde., 1877) diese seine unparteiischen und gediegenen Rezensionen gesammelt; ebenso der bewegliche Paul Lindau in den „dramaturgischen Blättern" (1875) und „Neue Folge" (2 Bde., 1879), mit offener Gegnerschaft gegen den Idealismus, gegen den höheren Stil im Drama, selbst gegen Schiller's

[1]) Von seinen zahlreichen Schriften, welche alle verwandte Stoffe in gleichem Sinne behandeln, erwähnen wir noch „das Schauspielwesen" (1843), „Seydelmann's Leben und Wirken" (1845), „Shakespeare in seinen höchsten Charaktergebilden" (1864), „Dramaturgische und ästhetische Abhandlungen" (zwei Sammlungen 1864 und 67), „Dramaturgische Probleme" (1865).

Meisterwerke, aber doch, trotz des flanierenden Tones, mannigfach anregend, besonders wo es die moderne Dramatik gilt.

Rötscher hat in seinen „Abhandlungen der Kunst" sich namentlich auch mit der Architektonik der Shakespeareschen Dichtungen beschäftigt und mit feinem Spürsinn in ihrer, dem Anschein nach oft zufällig verknüpften Doppelfabel die tiefere Einheit eines Grundgedankens gesucht. Shakespeare rückte immer mehr in den Mittelpunkt eines Kultus, dem eine in allen Fakultäten heimische Wissenschaft zur Seite ging. Die Interpretationen Goethe's und der Romantiker wurden überflügelt von den Shakespearephilosophen und Shakespearephilologen der neuesten Zeit. Wie Rötscher strebte auch Hermann Ulrici in seinem Werk über „Shakespeare's dramatische Kunst" (2 Bde., 1839, 3. Aufl. 3 Bde., 1868) danach, den britischen Dichter philosophisch zu erfassen und seine Grundgedanken herauszuschälen aus der phantasievollen Umkleidung. Wenn auch der Scharfsinn des Philosophen hier und dort dem Dichter ein nicht vollkommen nachweisbares Gedankenschema unterlegte, so wurde er doch ebenso oft der tiefen Genialität desselben und ihrem geistvollen Wurf gerecht, mehr als die hin und her leuchtenden Erklärungsversuche der Romantiker, und indem er Shakespeare's Bild in das der geschichtlichen Entwickelung der englischen Dichtung hineinzeichnete und mit feinsinniger Auffassung die Porträts seiner Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger entwarf, fesselte sein Werk, das namentlich in der neuesten Auflage auch die Schattenseiten des Dichters nicht hervorzukehren vergißt, und darf in der Shakespearelitteratur einen hervorragenden Rang in Anspruch nehmen. Wenigstens Georg Gervinus mit seinem vierbändigen Werk über „Shakespeare" (1849—50, 4. Aufl. 1872) darf ihm diesen Rang nicht streitig machen; sein

Werk ist eine elegante Reproduktion Shakespeare'scher Dichtungen, im einzelnen nicht ohne feines Verständnis und gewandte Gruppierung. Freier und selbständiger in kritischer Auffassung ist Friedrich Kreyssig (1818—79), in seinen vielfach anregenden „Vorlesungen über Shakespeare, seine Zeit und seine Werke" (3 Bde., 1858—60, 3. Aufl. 2 Bde. 1876). Das Pathos der Bewunderung hatte sich bei Gervinus und einzelnen enthusiastischen Nachfolgern in eine so blinde Apotheose verwandelt, daß der Gegenschlag nicht ausbleiben konnte. Ihn bezeichnen die „Shakespearestudien eines Realisten" von Gustav Ruemelin (1866), eine scharfe, oft schroffe Beurteilung der Shakespeare'schen Dramen, namentlich nach der Seite des Weltverstandes und einleuchtender Motivierung und ein Protest gegen die undeutsche Geistesſklaverei jener Kritiker, welche Shakespeare hoch über Goethe und Schiller stellen.

In verwandtem Geist, doch vom Standpunkt einseitiger, etwas nüchterner Verstandeskritik und den Maßstab der modernen Bühnentechnik an Shakespeare's Werke anlegend, ist das nachgelassene Werk des beliebten Lustspieldichters Roderich Benedix: „die Shakespeareomanie" (1873) abgefaßt, welches alsbald sehr viele Kritiken von vernichtender Tendenz erfuhr.

Die Shakespeareverehrer schlossen sich indes eng zusammen. Die Jubelfeier des Dichters im Jahre 1864, in Weimar durch Dingelstedt's vortreffliche Shakespeareaufführungen bezeichnet, gab Veranlassung zur Begründung der deutschen Shakespearegesellschaft und des von ihr herausgegebenen Shakespearejahrbuchs, das seitdem alljährlich erschien, und wenn es auch zu sehr einer einseitigen philologischen Gelehrsamkeit huldigt, doch manchen trefflichen Aufsatz enthielt und für alle Gleichstrebenden ein willkommener Mittelpunkt blieb. Redigiert wurde es anfangs von Friedrich

Bodenstedt, später von Karl Elze, neuerdings von Leo. Die Gesellschaft, deren Präsident lange Zeit Hermann Ulrici war, besorgte zugleich eine revidierte Ausgabe der Schlegel-Tieck'schen Shakespeareübersetzung, in welcher einzelne, nicht von Schlegel übersetzte Stücke auch in vollkommen neuer Gestalt erschienen. Gleichzeitig sammelte Bodenstedt namhafte Dichter, Freiligrath, Herwegh, den ausgezeichneten Übersetzer Lord Byrons Gildemeister u. a. unter seiner Fahne für eine neue, in acht und dreißig Bändchen vollendete Shakespeareübersetzung; zu einer dritten hatten sich Dingelstedt, Wilhelm Jordan, Simrock u. a. vereinigt. Die Shakespearesonette, meisterhaft übersetzt von Jordan und Bodenstedt, erschienen fast jährlich in neuen Übertragungen. So beherrschte längere Zeit ein, das Schaffen der neueren Dichter überflutender Shakespearekultus, in seinen Vorzügen und Schattenseiten zur Signatur der Zeit gehörig, den litterarischen Markt.

Die Anwendung der Kunsttheorie auf das Gebiet der bildenden Kunst stand zurück gegen die geschichtliche Forschung und Darstellung, welche gerade hier bedeutende Werke hervorrief. Tiefe philosophische Durchbildung, die enge Verschmelzung der Kunst- und Kulturgeschichte, die Herleitung der einzelnen Kunststile aus den Bedingungen nationaler Eigentümlichkeiten und des welthistorischen Genius der einzelnen Epoche zeichnen das Werk von Carl Schnaase, „Geschichte der bildenden Künste" (Bd. 1—8, 1843—1873) aus, während Franz Kugler (1808—58) und Wilhelm Lübke in ihren Handbüchern der Kunstgeschichte, in den Geschichten einzelner Künste, der Malerei, der Baukunst, der Plastik der allgemeinen Bildung das Verständnis eines früher mehr den ausgewählten Kreisen zugänglichen Gebietes aufschlossen. Namentlich die Arbeiten von Wilhelm Lübke, geb. am 17. Jan. 1820 zu Dortmund,

Professor der Kunstgeschichte in Berlin, Zürich, Stuttgart, seit 1885 in Karlsruhe Direktor der Gemäldegallerie, zeichnen sich durch eine klarfaßliche, durchsichtige Darstellung und edle Auffassung aus. Mit besonderem Eifer wurde die „Geschichte der Renaissance“ angebaut, namentlich von Jacob Burckhardt in seinem Werk: „die Kultur der Renaissance in Italien“ (1860), in welchem die Eigentümlichkeit des italienischen Volksgeistes als Hauptfaktor für die Wiederbelebung antiker Kunst hervorgehoben wird, nicht ohne schönfärbende Schilderung einer zügellosen Epoche voll leidenschaftlicher Gelüste und Verbrechen. Hermann Grimm's „Michel Angelo“ (1860) ergänzt das Werk von Burckhardt durch ein vornehm stilisiertes Künsterporträt, das in den Mittelpunkt jener Epoche gestellt und mit nur etwas weit ausholenden historischen Arabesken illustriert wird. Übrigens ist die Schrift mit lyrischer Wärme und edler Begeisterung für das Schöne, hier und dort wohl auch mit unkritischem Enthusiasmus ausgeführt. Alfred Woltmann, der Biograph Holbein's, Alfred von Wolzogen, der Biograph Schadow's, Karl von Lützow, Julius Meyer, der Geschichtsschreiber der neueren französischen Malerei, Max Schasler, lange Zeit Redakteur der Dioskuren u. a. bezeichnen eine in verschiedenen Richtungen thätige Propaganda auf dem Gebiete der Kunstgeschichte.

Wir konnten nur in kurzen Umrissen die Fülle und die Macht neuer und großer Ideen andeuten, welche die fortschreitende Entwickelung der Philosophie zu Tage gefördert hat. Nicht bloß vom Tribunal der gesetzgebenden und richterlichen Ästhetik strömten diese Offenbarungen über in die ausübende Kunst; — nein, diese Gedankenarbeit wirkte überhaupt anregend und befruchtend auf die Poesie, welche ja stets in den allgemeinen geistigen Äther des Jahrhunderts untertaucht. Sie trug dazu bei, die Schönseligkeit der roman-

tischen Periode, die ganze Willkür der Phantasie durch die energischen Interpellationen des kräftigen und selbstbewußten Gedankens zu unterbrechen und so einer modernen Poesie den Weg zu bahnen, welche in der Kunst die feste Gestaltung, den Gedankenkreis der Neuzeit und die Blüten des modernen Lebens als ihr Palladium voransträgt!

Drittes Hauptstück.

Litteratur, Wissenschaft und Leben.

Erster Abschnitt.

Die litterarische Entwickelung seit 1840 in ihren Grundzügen.

Idealismus. — Realismus. — Naturalismus.

Wir haben gesehen, wie das junge Deutschland in seiner ersten Gärungsepoche das Moderne gegenüber der Romantik und den Nachzüglern der Klassizität in den Mittelpunkt der litterarischen Bewegung stellte; es hing dies mit dem allgemeinen hoffnungsvollen Aufschwung der Geister zusammen, der seit der Thronbesteigung des Königs Friedrich Wilhelm IV. 1840, aus dem unbestimmten Freiheitsdrang der dreißiger Jahre herausstrebend, sich allmählich nach festeren Zielen richtete. Selbst die politische Lyrik, welche für die Physiognomie dieses Jahrzehnts durchaus charakteristisch ist, huldigte nur in den „Liedern eines Lebendigen" einem unbestimmten Idealismus und forderte dithyrambisch das Wollen, wo das Vollbringen fehlte. Schon bei Robert Prutz schlüpften zu Ungunsten des lyrischen Schwungs und sogar der metrischen Korrektheit Forderungen der liberalen Partei, wie „Konstitution" und ähnliche aus Programmen, Zeitungen und Flugschriften aufgenommene politische Glaubens-

artikel in das lyrische Gewand, dessen Faltenwurf ihnen nicht sonderlich zu Gesicht stand und selbst durch diesen ungefügen Inhalt verunstaltet wurde. Und auch 1848 hatte die Lyrik sogar eine thatenreiche und schicksalsschwere Zeit hinter sich, und ihr vom Pulverdampf der Barrikaden geschwärztes Antlitz blickte mit feurigem Auge aus den wilden Rhythmen der Freiligrath'schen Muse. Immerhin war diese politische Lyrik von Ideen, vom hohen Schwunge der Begeisterung getragen und eine künftige Zeit wird das beste an ihr mehr zu würdigen wissen, als unsere Gegenwart, deren Urteil durch die verschiedenartigen Parteistandpunkte getrübt ist. Die politische Lyrik war aus dem Geiste der Zeit herausgeboren und wahrte den künstlerischen Adel der Form; sie entsprach also den Ansprüchen, die man an das moderne Ideal der Dichtung stellen muß.

Gleichzeitig aber hatte, der reformatorischen Richtung der Zeit gemäß, welche auf praktische Wirkungen ausging, die junge, dem modernen Geiste huldigende Richtung sich der Bühne zugewendet und dieselbe für ihre Tendenzen zu erobern gesucht. Jetzt erst bewährte sich das Talent der jungen Stürmer und Dränger in selbständigen Schöpfungen. Diese Dramen hatten entweder moderne gesellschaftliche Konflikte oder sie vertraten die politische und religiöse Freiheit; es war die dramatische Dichtung, wie sie die damalige Epoche verlangte, wie sie überhaupt für unsere Zeit berechtigt ist. Es mochten viele Augenblicksbilder der Tendenz darunter sein, die rasch wieder verblaßten: aber im ganzen lenkte die dramatische Dichtung damals in das rechte Fahrwasser ein; sie spiegelte wieder, was die Geister und Gemüter bewegte und zwar in einer nicht großen Mustern nachgeahmten Darstellungsweise, sondern in einer Form, welche der selbstständigen Eigenart dieser Dichter entsprang. Welche Bereicherung unsere Bühne in jener Zeit erfahren: das wird

erst klar, wenn wir die Repertoire unseres heutigen Theaters mit dem Hinblick auf die Entstehungszeit der noch jetzt beliebtesten Dramen prüften: da würden wir erstaunen über die Zahl der aus jenem Jahrzehnt stammenden Erzeugnisse dramatischer Muse, die dauernd ihren Platz auf unseren Theatern behaupten, während in den folgenden vierzig Jahren nur wenige Stücke eine solche zähe Widerstandskraft gegenüber dem Wechsel der Zeit behaupteten und die Mehrzahl, nach vorüberrauschendem Erfolge, rasch wieder in den Orkus hinabging. Da ist Gutzkow's „Uriel Acosta", „Zopf und Schwert", „Urbild des Tartüffe", da sind Laube's „Karlsschüler", Freytag's „Valentine" und „Graf Waldemar", Hebbel's „Judith" und „Maria und Magdalena", ja es war eine schaffensfreudige Zeit, welche der Entwickelung unserer Litteratur ein weit günstigeres Horoskop stellte, als die folgenden Jahrzehnte verwirklicht haben. Alle diese Werke gehören dem Idealismus an, aber einem solchen, der aus dem modernen Geiste herausgeboren war. Noch über die Mitte des Jahrhunderts hinaus erstreckt sich die Herrschaft dieses Geistes in der Dichtung: denn in das nächste Jahrzehnt fallen die großartigen Romane oder vielmehr Kulturgemälde Gutzkow's: „die Ritter vom Geiste" und „der Zauberer von Rom", bedeutende Denkmäler der geistigen Strömungen einer bewegten Epoche; und der deutsche Roman hat nie ganz diese Fährte verloren: Heinrich König, Levin Schücking, Fanny Lewald, Max Waldau, Karl Frenzel, in der neuesten Zeit Friedrich Spielhagen sind dieser Richtung treu geblieben. In der Litteratur handelt es sich überhaupt nie darum, daß die eine Richtung die andere gleichsam mit Haut und Haar verschlingt, sondern die eine wird nur zur Neben- und Unterströmung herabgedrückt, während die vollflutende Hauptströmung im Sonnenschein des Erfolges blitzt. Doch

eine herabgedrückte Richtung gewinnt bei irgend einem Wandel der Zeit leicht wieder das Oberwasser, um so mehr, je berechtigter ihre Prinzipien sind. Es kann sich immer nur um die führende Stimme in den einzelnen Epochen handeln: das festzustellen, genügt der kürzergefaßte Überblick. Die ganze Darstellung in das Prokrustesbette der einzelnen Jahrzehnte einspannen zu wollen, die Entwickelung der Dichter und der einzelnen Dichtgattungen auseinanderzureißen: das führt zu einer Schattenhaftigkeit der Darstellung, bei welcher zuletzt nur die Begriffe ihre phosphoreszierenden Kreise ziehen, und chronologische und synchronistische Daten mit einer ihnen nicht zukommenden Leuchtkraft ausgestattet werden.

Daß der Idealismus seine Stoffe aus der realen Welt schöpft und diese für ihn ein wichtiger Faktor bleibt, ist selbstverständlich; aber er schreibt sie nicht ab wie der Realismus, der die Wiedergeburt im Geiste nicht kennt und die Bedeutung der dichterischen Persönlichkeit, auf welcher alle Weihe und Eigenart der Kunst beruht, zu dem einer gewöhnlichen Kopiermaschine herabsetzt. Ohne Idealismus giebt es überhaupt keine Kunst: das haben alle großen deutschen Denker ohne Ausnahme und auch neuerdings der bedeutendsten einer, Eduard von Hartmann, in seiner vortrefflichen „Ästhetik" verkündet. Der Realismus mag sich drehen und wenden wie er will: soweit seine Schöpfungen künstlerisch ins Gewicht fallen, hat er doch auch Anteil an dem gemiedenen und geschmähten Idealismus; denn ohne das Paßvisum des letzteren führt keine Marschroute in das Gebiet der Kunst überhaupt.

Eigentlich müßte der Realismus die ganze Poesie in Prosa auflösen und das Gepräge der künstlerischen Form zerschlagen. Anläufe dazu sind öfter gemacht worden; doch immer tauchte auch in den vorgeschrittensten Reihen wieder das Bedürfnis auf, die dichterischen Formen zu respektieren.

Zu den Idealisten unserer neuesten Epoche sind Dichter wie Geibel, Graf Schack, Bodenstedt und Paul Heyse zu rechnen, von denen die ersteren unserer Lyrik den Adel der Form wahrten, der letztere, wenn auch oft zu großen Nachdruck legend auf die Glätte und Grazie der äußeren Form, doch in Drama und Novelle das echte Palladium der Kunst hochhielt. So geht diese Strömung, von großen Namen getragen, in die unmittelbare Gegenwart, und aus dem Staubgewühl des Marktes glänzt hervor die leuchtende Rüstung der echten „Ritter vom Geiste.“

Es war in den fünfziger Jahren, in der Epoche der finstersten Reaktion, daß der Realismus begann das große Wort in Deutschland zu führen; es war damals, als die von Julian Schmidt und Gustav Freytag herausgegebenen „Grenzboten“ sich gegen Gutzkow und die größeren Romane desselben mit einer schroff abwehrenden Kritik wandten. Dieselbe galt zwar in erster Linie seiner Darstellungsweise, seiner Poesie, die ein beständiges halb zaghaftes, halb übermütiges Experimentieren sei. Seine Gestalten gingen ihm nicht unmittelbar mit überzeugender Notwendigkeit auf, er habe keine Liebe für sie; sie seien nur da, seinen eigenen Geist zu zwecklosem Sprühfeuer anzuregen. Doch diese Angriffe waren nur Avantgardengefechte, bald begannen die maskierten Batterien zu spielen; ihr Feuer galt der ganzen Richtung, den „Rittern vom Geiste“, einer Dichtweise, welche die feinsten Schattierungen des geistigen Lebens auf religiösem, gesellschaftlichem, politischem Gebiete berücksichtigte; es sollte in der Litteratur keine Ritter vom Geiste mehr geben; das war ein überwundener Standpunkt; an seine Stelle sollte der Realismus treten. Der Roman sollte das deutsche Volk bei seiner Arbeit aufsuchen, ein Grundsatz, den der Realismus später dahin erweitert hat, daß der Roman das deutsche Volk bei seinen Arbeitern aufzusuchen

habe. Diese Kritik, welche auf die Vernichtung der aus der früheren jungdeutschen Schule hervorgegangenen Hauptwerke ausging, machte zwar einigen Eindruck, da sie mit großer Unverfrorenheit und schärffster Rücksichtslosigkeit auftrat und die Stimmung einer verdüsterten politischen Epoche, welche jeden geistigen Aufschwung niederhielt, ihr günstig war: Doch erst als ein überaus erfolgreiches Dichtwerk den Realismus glänzend vertrat, war sein Sieg in der Litteratur entschieden. Dies begab sich 1855, als Gustav Freytag's Roman „Soll und Haben" erschien, ein Werk, welches bei aller künstlerischen Trefflichkeit und graziösen Feinheit der Darstellung, wie wir später sehen werden, durch und durch einen realistischen Charakter trug. Die deutsche Hamletlitteratur, von der früher so oft gesprochen worden, war fortgewiesen schon von der Schwelle dieses Romans. Börne hatte ja erklärt, ein Deutscher brauche sich bloß selbst abzuschreiben, um einen Hamlet zu schaffen; nun, diese Fink und Anton mochten sich abschreiben soviel sie wollten, ein Hamlet kam dadurch nicht zu Tage. Und wenn Bulwer einen seiner Romane dem deutschen Volke, als dem Volke von Denkern und Dichtern, gewidmet hatte, so mußte das Volk über Nacht seinen Charakter umgewandelt haben; denn in diesem Roman war davon nichts zu merken. Wenn er eine Tendenz hatte, so war es eine praktische, nationalökonomische, und diese trat keineswegs aufdringlich hervor; es war eine solide Arbeit in jeder Hinsicht. Das Vorbild der Darstellungsweise war jenseits des Kanals zu suchen: es war Charles Dickens. Doch das harmlose Werk hatte einen Erfolg, welcher denjenigen der Ritter vom Geiste tief in den Schatten stellte; es war das gelesenste Buch im nächsten Jahrzehnt. Der Realismus hatte sich seiner bemächtigt, diesen Erfolg vorbereitet und ihn später als Trumpf ausgespielt: mit „Soll und Haben" siegte er auf der ganzen Linie; jetzt wurde

auch Jeremias Gotthelf entdeckt; der Schweizer Albert Bitzius hatte schon seit Jahrzehnten zu Heil und Frommen seiner Bauern geschrieben; man hatte ihn in Deutschland noch wenig beachtet. Jetzt auf einmal erschien die litterarische „Käserei“ aus den Alpen mit ihren naturkräftigen Erzeugnissen als höchst empfehlenswerte Waffe im Kampfe gegen die „Ritter vom Geiste“; denn wer sich daran erquickte, für den mußten alle die geistigen Parfüms jener Schule ihren Wert verlieren. Nach Gotthelf kam Auerbach, nicht mit so derbem Realismus, hin und wieder selbst von jungdeutschen Gedankenfäden angeflogen — immerhin rasselte die Schwarzwälder Uhr seiner Bauerngeschichten schwer genug hernieder, um den Sturm und Drang des geistigen Kampfes, der unter dem Banner des gereifteren Jungen Deutschlands so heftig entbrannt war, zu überdröhnen. Und die Nachfolger dieser Richtung drängten sich auf dem litterarischen Markte: die Dorfgeschichte wurde die Bundesgenossin der Freytag'schen Stadtgeschichte und rief als Gegensatz nun den Salonroman mit seinen glatten Parketintrigen, Boudoirerlebnissen und aristokratischen Tendenzen wach. Unter dem trüben politischen Himmel der damaligen Zeit schien jeder geistige Aufschwung zu verlöschen.

Doch auch die neue freiere Epoche mit ihren blutigen Kriegen und dem glänzenden, das Nationalbewußtsein hebenden Erfolg hat auf die Litteratur keineswegs einen Einfluß ausgeübt, der auf ihre Verjüngung und Wiedergeburt im Sinne des Idealismus gewirkt hätte. Wohl hatten die Ereignisse von 1866 und 1870 zur Folge, daß die Lyrik sich jener großen zeitgeschichtlichen Stoffe bemächtigte und sie mit Begeisterung erfaßte: wir brauchen bloß auf Emanuel Geibel's „Heroldsrufe“ hinzuweisen, um diese jüngste Wendung der politischen Lyrik zur nationalen zu bezeichnen: eine Wendung, an der sich die meisten hervorragenden Dichter,

selbst ein Poet der Revolution, wie Ferdinand Freiligrath, beteiligten. Doch wenn auch der Weg durch eine Politik von Blut und Eisen aufregend wirken mußte und der Kampfes- und Siegeslyrik einen willkommenen Stoff bot, so wurde doch nachher das Banner der Realpolitik aufgehißt, unter dem das Staatsschiff, von sicherer Hand geleitet, seinen festen Kurs nahm. Kriegserlebnisse drängten sich in die Kapitel der modernen Romane; hier und dort ein Aufleuchten patriotischen Geistes, aber eine Wendung der Litteratur, besonders eine solche, die an jene Daten unmittelbar anknüpfte, würde auch der eifrigste Chronolog unter den Litteraturgeschichtsschreibern vergeblich wahrzunehmen suchen. Man könnte es vielleicht aus der Stärkung des nationalen Bewußtseins herleiten, daß der Realismus eine geschichtliche „Häutung" vornahm und seine Darstellungsweise auf Kulturbilder deutscher Vergangenheit ausdehnte, doch irgend welche Erhebung des Litteraturgeistes ging daraus nicht hervor. Gustav Freytag's „Ahnen" werden schwerlich das Jahrzehnt lange überleben, das sie bewunderte — ketzerischen Geistern flößte diese manierierte, deutschtümelnde Darstellung, bei allem Talent des Dichters für den Kupferstich, der meistens das geschichtliche Gemälde ersetzen mußte, von Hause aus Langeweile ein. Schwunghafter war ja der „Kampf um Rom" von Felix Dahn; als aber die Völkerwanderung in Erzählungscykeln und mehrbändigen Dichtwerken chronisch zu werden drohte, da empfand man doch, daß die Sympathien für Alarich und Geiserich, für Attila und Belisar in der Gegenwart doch nicht lebhaft genug waren, als daß wir einen verwandten Pulsschlag mit jenen wilden Stämmen empfinden und ihre Thaten und Leiden anders anschauen konnten als durch das geschichtliche Fernrohr, das in eine entlegene Kulturperspektive blickt.

Doch der nationale Sinn fand allerdings noch eine andere Art der Bewährung in dem „Meister- und Minne-

gesang," in der sogenannten „Butzenscheibenpoesie." Die fahrenden Sänger und Leute, die Vaganten und Vagabunden, die Studenten und flotten Burschen, zu denen auch fidele Mönche gehörten, wurden die Helden einer lyrischen Epik, die auf einmal selbst von den Toilettentischen die Blumen- und Weltlyrik mit ihren fleurs animées und ihrer, die hohlen geistigen Töpfe beklebenden Polychromanie verdrängte. Ein guter Trunk wurde die Losung — tüchtig zechen zu können, galt schon seit den Zeiten des Tacitus für einen Vorzug echten Deutschtums — macht es doch einer unserer Historiker, H. von Treitschke, Heinrich Heine zum Vorwurf, daß er schlechthin der einzige unserer Lyriker sei, der nie ein Trinklied gedichtet; offenbar ist er schon dadurch der Unsterblichkeit ganz verlustig gegangen. Das burschikose Studentenlied gab den Grundton her für eine ganze Litteratur. Wenn früher die Studenten von dem herrlichen Hause sangen, das sie gebaut, so sangen sie jetzt vom „Walfisch von Askalon", und der Humor stieg mit dem Grade der Trunkenheit. Es ist wahr, wir verdanken damaliger Sangeslust eine paar prächtige, kernige Lieder: aber als sich die Meistersängerei zu langatmigen Erzählungen ausbreitete, da verlor sie zuletzt das erquickend Frische; das Bier wurde abgestanden und schal und selbst die Dutzendgesichter der Schenkmädchen blickten so schablonenhaft, wie gemalte Bierhausreklamen. Und wenn sich diese mit dem Bierglasdeckel klappernde Lyrik gar an Sagengestalten wagte und sie dickbäuchig auswattiert auf den Litteraturmarkt schickte, da wurde doch auch die Lesewelt vom Geist der Langenweile ergriffen, der sich unter der nationalen Etikette in die Litteratur eingeschlichen hatte, und zuletzt gingen die Leseaufgaben, die ihr die Mode, die Tagespresse und der Sortimentsbuchhandel zudiktierten, über das Maß ihres Könnens hinaus.

In der That konnte man darüber nicht im Dunkeln tappen, daß es die Mode mit dem Patriotismus nicht ernst gemeint hatte: nicht bloß die Romane aus alter deutscher Geschichte, sondern auch solche, die bei entlegenen Kulturvölkern spielen, wurden auf einmal von den Lesern verschlungen, und in der Zeit, als der Stern der deutschen Politik im Zenith stand, als Kaiser Wilhelm I., Bismarck und Moltke des Jahrhunderts größte Ruhmesthaten vollbracht, da las man in Deutschlands nichts lieber als altägyptische Romane, denen sich später altrömische anschlossen. Man flüchtete aus der Zeiten Schranken in die altersgraue Vergangenheit — das Jahrhundert war unserem Ideal nicht reif — man suchte das letztere in den Pyramiden bei den alten Pharaonen und in den römischen Frauengemächern, wo die mit Nadelstichen gemarterten Sklavinnen die Toilette ihrer Herrinnen zurechtmachten. Das schöne Talent der Verfasser dieser Romane, besonders die ihnen eigene Gabe anschaulicher und glänzender Schilderung mochten es erklären, daß sich die Gunst des Publikums ihnen zuwendete: aber eine so lange andauernde Bevorzugung konnte nur eine Sache der Mode sein; der archäologische Realismus triumphierte gerade in einer Zeit des höchsten nationalen Aufschwungs. Dem Realismus aber gehörte auch hier das große Wort: der überwiegende Teil der Schilderung bezog sich auf die Äußerlichkeiten der Kultur jener alten Zeiten; hier aber wurden die eingehendsten Studien verwertet.

Es wäre thöricht gewesen, den archäologischen Roman in den Abgrund der Hölle zu verdammen; er mochte als eine Gattung neben den andern sein Leben fristen und seine Existenzberechtigung im Talente der Verfasser suchen. Doch das war zweifellos, daß er für die Gegenwart von geringfügiger Bedeutung war, da ihm selbst moderne Bezüglichkeiten nur angekränkelt werden konnten. Wenn ihm im Wider-

spruch mit dieser thatsächlichen Bedeutungslosigkeit die litterarische Führung in einem längeren Zeitraum anvertraut, wenn ihm statt einer unter- oder nebengeordneten Stellung eine übergeordnete, maßgebende von der Mode und dem Zeitgeschmack eingeräumt wurde, so lag darin eine merkwürdige Verkehrtheit des litterarischen Geschmacks und ein Abfall von allen Grundsätzen jener modernen Litteraturbewegung, die sich so verheißungsvoll angekündigt hatte.

Der Führer des jungen Deutschlands der dreißiger Jahre, Karl Gutzkow, hatte ein tiefes Empfinden von diesem Zurückgange der Litteratur: war er doch von den Organen des siegreichen Realismus in der grausamsten Weise angegriffen, unermüdlich bekrittelt, herabgesetzt, zuletzt selbst mit einem Kotzebue in eine Linie gestellt worden. Dies zusammen mit subalternen Lebensverhältnissen, die ihn eine Zeitlang in schmerzlich empfundene Abhängigkeit brachten von andern, gesellschaftlich, aber nicht litterarisch höher stehenden Autoren, hatte zur Folge, daß er in Wahnideen verfiel, auf einer zwecklosen Wanderung durch Deutschland 1865 in Friedberg einen Selbstmordversuch machte und dann ein Jahr in einer Heilanstalt bei Bayreuth lebte. Später unstet in Deutschland umherziehend, bald am Genfer See, bald in Berlin, bald bei Heidelberg oder in Sachsenhausen bei Frankfurt lebend, konnte er nirgends, weder im Leben noch in der Litteratur, mehr festen Fuß fassen; mit den Idealen seiner Jugend, mit allen seinen geistigen Bestrebungen schien er geächtet. Die Romane, die er in seiner alten Weise schrieb, mit feiner Zergliederung geistiger Richtungen, besonders auf dem Gebiete der Pädagogik, gewannen in dieser vom Realismus beherrschten Epoche ebensowenig die Gunst des Publikums, wie diejenigen, in denen er demselben Zugeständnisse machte und kulturgeschichtliche Bilder aus deutscher Geschichte entwarf, wenngleich nicht weiter zurückgreifend als

in das Zeitalter der Reformation, dessen geistiger Pulsschlag noch dem unsrigen verwandt ist. Der tiefe Mißmut über die späte Erfolglosigkeit nach einem so arbeitsamen Leben drückte ihm noch einmal die Feder in die Hand, um ein Bild der damaligen Litteratur zu entwerfen: diese Schrift, „Dionysius Longinus“ oder über den ästhetischen Schwulst in der deutschen Litteratur erschien im Todesjahr des Dichters, 1878, und ist als sein litterarisches Vermächtnis anzusehen. Leider trägt sie die Spuren starker nervöser Gereiztheit und wandte sich gegen die Vorkämpfer eines kraftgenialen Dichters, Friedrich Hebbel, weil diese ihn ebenfalls durch fortlaufende heftige Angriffe zur Abwehr genötigt hatten. Hebbel aber war ebensowenig ein Modedichter wie Gutzkow; er hatte nur eine kleine Gemeinde, aber in derselben befanden sich fanatische Jünger, welche dicke Bände über den Meister veröffentlichten: eine Pietät, die verbunden war mit einer metzgerartigen Abschlachtung alles poetischen Geflügels, das neben Hebbel noch seine Schwingen zu regen wagte. In der ganzen Richtung lag überdies eine Neigung zu großsprecherischem Schwulst und gespreiztem Titanentum, welches Gutzkow mit ätzender Satire verfolgte. Gleichwohl hat Hebbel geistige Bedeutung und tragische Größe; der Kampf gegen ihn und seine Schule traf durchaus nicht den wunden Fleck in der damaligen Litteratur; aber Gutzkow traf ihn dennoch in einer Aussaat funkelnder Epigrame, in denen er auch die Moderichtungen geißelte. Weder die Romane von Ebers, noch die Gedichte von Scheffel und seiner Schule entgehen seiner scharf zutreffenden Polemik; er geißelt auch den naiven Schwulst, von dem der alte Ästhetiker spricht, bei den Günstlingen der Weihnachtstische. Vortrefflich ist besonders, was er gegen den Lakonismus im Drama sagt, gegen diesen Mangel an dem „ausströmenden, fernhintreffenden, magniloquenten Wort der Seelen“, einen Mangel, den

er als poetisch sein wollendes „Geknorpel“ bezeichnet. Seitdem die Wortkargheit eines norwegischen Dichters neuerdings als große Genialität gepriesen worden ist und die Verwirrung der Begriffe über das Wesen der dramatischen Dichtung ihren Höhepunkt erreicht hat, verdienen Gutzkow's goldene Worte im Dionysius Longinus doppelte Beachtung.

Seit dem Jahre 1880 hat sich in unserer Litteratur eine neue Wendung vollzogen: auf der einen Seite hat der Rückschlag gegen die grassierende Modelitteratur bei einem mehr oder weniger geschlossenen Häuflein jüngerer Schriftsteller zu heftigen kritischen Protesten geführt und ein jüngstes Deutschland hat sich zusammengethan zu einem Sturmlaufe gegen die gefeierten Größen des Tages, hervortretend mit eigenen Leistungen, welche die Signatur einer neuen Epoche zu tragen vorgeben. Der Realismus aber hat gleichzeitig seinen letzten Trumpf ausgespielt: er hat sich in einen Naturalismus verwandelt, dem einige dieser Schriftsteller durchweg, andere aber wenigstens gelegentlich huldigen. Was sie indes in die Litteratur mithereinbringen, das ist ein neuer Mut der Initative, ein neues, freudiges Progonentum, und in diesem frischen Blut, in diesem revolutionären Sturm und Drang liegt dasjenige, was sie selbst die Revolution der Litteratur nennen, wenn es auch nur eine im ganzen gestaltlose litterarische Strömung ist. Es ist einmal wieder der Glaube an die Zukunft der Litteratur wachgerufen worden, und das ist viel wert in einer Zeit, in welcher dieser Glaube zu fehlen begann, weil die herrschende Realpolitik mit der Poesie nichts anzufangen wußte, während viel Abgestorbenes durch die Reklame galvanisiert wurde.

Freilich, ein Programm fehlt dieser jüngsten Litteratur, sie ist auf ihre Instinkte angewiesen; gleichwohl ist aus ihrer Mitte eine zahlreiche Programmlitteratur [1]) hervorgegangen,

---

[1]) Karl Bleibtreu, „Revolution der Litteratur“ und „der Kampf ums Dasein der Litteratur“; Edgar Steiger, „der

eine seit mehreren Jahren von Conrad und Bleibtreu herausgegebenen Zeitschrift: „die Gesellschaft“ versammelt die ganze Gemeinde um einen geistigen Mittelpunkt, wobei neben gegenseitiger Bewunderung, auch die ästhetische Debatte eine große Rolle spielt. Und dennoch wird es schwer, aus allen diesen Schriften irgend ein festes Programm zusammenzustellen, um so schwerer, als man in ihnen überall auf Widersprüche stößt, und wenn man die Werke dieser Autoren selbst dazu nimmt, so gerät man oft noch mehr in Verlegenheit zu bestimmen, worin das umwälzende Neue dieser Richtung besteht. Es spielen so verschiedene Ansichten durcheinander, daß eine Konkordanz nicht leicht zu ermöglichen ist. Konrad Alberti hat mehrfach die Prinzipien des neuen Realismus, z. B. in der „Gesellschaft“ festzustellen gesucht; doch viele derselben sind nichts weniger als neu, auch fehlen die Unterschriften der Gleichstrebenden. Er selbst protestiert dagegen, den Naturalisten, sowie sich Bleibtreu dagegen richtet, dem jungen Deutschland zugezählt zu werden. Gegen die freie Bühne, welche dem großen Publikum durch den in ihm hervorgerufenen Zeitungslärm für die Hauptvorkämpferin der neuen Richtung galt, gegen ihre Matadore und Führer, Brahms und Schlenter, wenden sich G. Conrad, Bleibtreu und Alberti in heftiger Weise. Bei den bunten Farbenprismen, in denen dies Strahlennetz der neuen Richtung sich bricht, ist es sehr schwierig, ihren eigentlichen Leuchtkern herauszufinden: das einheitliche Band, das alle diese Schriftsteller verknüpft, um so mehr, als sich auch in jedem Jahrgang ihrer Hauptzeitschrift die Stellung der einzelnen zu einander verschiebt.

Kampf um die neue Dichtung“, Konrad Alberti, „Natur und Kunst“, Hans Merian, „die sogenannten Jungdeutschen in unserer zeitgenössischen Litteratur“ u. a.

Doch es kann auf ein solches Programm nicht ankommen: die Stürmer und Dränger des vorigen Jahrhunderts hatten auch keine formulierten Glaubensbekenntnisse und auch das junge Deutschland hatte keinen fertigen Prospekt für sein Dichten und Schaffen. Ein freier Luftzug in einer etwas schwülen Stickluft — das ist allen diesen Perioden gemein. Am Schlusse seiner geschichtlichen Einleitung zur „Revolution der Litteratur" sagt Bleibtreu: „Eine Reaktion gegen die Auswüchse der romantischen Weltanschauung, ihre ins Bornierte hinüberspielende Deutschtümelei, ihre mittelalterlichen Velleitäten haben wir in Heine. Ein wichtiger Instinkt des Realismus beginnt in dem jungen Deutschland und den Achtundvierzigern sich zu entfalten. Doch mußten auch die Übertreibungen dieser wesentlich politischen Tendenzpoesie einen Rückschlag erleben. Dieser wird durch den Plateniden Geibel, das aufs Moderne gepfropfte Minnesängertum und durch Scheffel eingeleitet und hat unsere Litteratur wieder so gründlich herabgebracht, daß die Reaktion des Realismus nunmehr mit rücksichtsloser Brutalität erfolgen muß." Es ist also dieselbe Strömung, die den müden Karl Gutzkow erfaßt hatte, als er seinen „Dionysius Longinus" schrieb, aus welcher die neue Bewegung hervorgegangen, eine Verurteilung der geistigen Öde einer vorausgehenden Litteraturepoche, eine Rückkehr zu den modernen Prinzipien, welche das junge Deutschland vertrat, ein dem geistig Bedeutenden zugewendeter Strebens- und Schaffensdrang — und das bildet in der That das Gemeinsame der jüngeren Richtung, wenn auch ihre Linke sich dabei zum krassen Naturalismus verirrt hat. Doch die Bezeichnung des Realismus erscheint uns durchaus nicht zutreffend, weder für das junge, noch für das jüngste Deutschland.

„Es ist die erste und wichtigste Aufgabe der Poesie," sagt Bleibtreu, „sich der großen Zeitfragen zu bemächtigen."

Gewiß — und in dieser „Nationallitteratur“, in der „Poetik“ des Verfassers, in den „Blättern für litterarische Unterhaltung“ ist das hundertfach betont und motiviert worden. Wenn er hinzufügt, es gelte zugleich, das alte Thema der Liebe in modernem Sinne, losgelöst von den Satzungen konventioneller Moral, zu beleuchten, so ist auch dies berechtigt, soweit nicht gemeine Situationen und Konflikte dargestellt werden. Doch gegen diesen Naturalismus protestiert ja Bleibtreu selbst, ebenso gegen die Niederländerei, die Wiedergabe des Platten und Alltäglichen als Kunstprinzip; dagegen meint er, die neue Poesie werde vielmehr darin bestehen, Realismus und Romantik derartig zu verschmelzen, „daß die naturalistische Wahrheit der trocknen und ausdruckslosen Photographie sich mit der künstlerischen Lebendigkeit idealer Komposition verbindet. Das Haupterfordernis des Realismus ist die Wahrhaftigkeit des Lokaltons, der Erdgeruch, die Selbstbeobachtung, die dralle Gegenständlichkeit des Ausdrucks.“ Es ist also eine Verschmelzung des Idealismus und Realismus, die ~~Georg~~ Carl Bleibtreu hier predigt und die eigentlich so alt ist wie alle echte Kunst. Noch mehr geht aus Edgar Steiger's Auseinandersetzungen hervor, daß es der Widerspruch gegen Richtungen der letzten Jahrzehnte ist, der die neue Dichtung geschaffen. Sind doch die Schriften Bleibtreu's und Steiger's zugleich kritische Übersichten der neuesten Litteratur, deren Vorgänger möglichst kurz abgefertigt und beiseite geschafft werden. Dennoch wenden sich beide nur gegen die Modeschriftsteller, die sie gerade ebenso kennen, wie das große Publikum: desto unbekannter sind ihnen andere Schriftsteller, die selbständiger ihres Weges gingen und die sie nur mit ihrer kritischen Beleuchtung streifen [1]). Wenn Steiger meint, das alte und neue in der

[1]) Bleibtreu und G. Conrad haben mit Recht verlangt, daß man alle Werke eines Schriftstellers kennen müsse, um über ihn oder

Entwickelung unserer modernen Litteratur scheide sich so scharf, daß eine synchronistische Vereinigung beider Elemente sich von selbst verbiete, so beruht dies ebenfalls auf der einseitigen Rücksichtnahme auf die Modelitteratur und Nichtachtung derjenigen Schriftsteller, welche das berechtigte moderne Prinzip in der neugetauften „vorrealistischen Epoche" vertreten. „Der Klassizismus," sagt Steiger, „wie der antiquarische Roman, und die falsche Romantik der Wolff und Baumbach tragen durchweg den Charakter des Greisenhaften, Gekünstelten und Unnatürlichen. Die Dichtung hat sich dem Leben der Natur, der frischen Wirklichkeit, dem energischen Pulsschlage der Gegenwart entfremdet; sie ist in trockenen Historismus oder leere Formspielerei ausgeartet. . Was war natürlicher, als daß der langverhaltene Ingrimm und die nie ganz versteckte Sehnsucht urplötzlich aus dem Herzen der Jugend in hellen Flammen emporschlagend, das Schlagwort: „Revolution in der Litteratur" die zerstreuten Geister um das Banner der neuen Dichtung versammelte."

Wie Bleibtreu unterscheidet auch Alberti die Hauptströmungen des Realismus. Die älteste ist die konservativste;

---

eine seiner neuen Schriften ein Urteil zu fällen. Doch welche Unkenntnis herrscht bei den Vertretern der jüngsten Kritik mit bezug auf die Gesamtwirksamkeit einzelner Autoren. So z. B. um das Nächstliegende zu erwähnen, Edgar Steiger verurteilt mich in Bausch und Bogen als einen Epigonen Schiller's. Offenbar kennt er nichts von mir, als einige historische Trauerspiele, die er in Leipzig aufführen sah. Weder kennt er die Erzeugnisse meiner jugendlichen Sturm- und Drangperiode und meine „Lambertine von Méricourt", deren Gepräge ein gänzlich andres ist, noch meine Lustspiele wie „Pitt und Fox", die mit der Schiller'schen Richtung nicht das geringste gemein haben, noch meine modernen Romane, wie „das goldene Kalb" und „die Erbschaft des Blutes", in denen soziale Probleme der neuesten Zeit ebenso behandelt werden, wie nur in irgend einem Roman des jüngsten Deutschlands. Und eben solche Ignoranten sind die rücksichtslosen kritischen Klopffechter desselben, die Hart, Merian u. a.

ihre Werke waren ursprünglich nichts als ein Protest gegen die konventionelle Verflachung der Tageslitteratnr. Sie suchten den Realismus in den Ideen (wo er freilich nicht zu finden ist), in der Größe der darzustellenden Leidenschaft, in der Verklärung der zeitgenössischen Anschauungen durch die Poesie. Das wäre etwa der Standpunkt des modernen Idealismus, den wir vertreten. Ganz entgegengesetzte Ziele verfolgt die jüngste Richtung, der konsequente Realismus der „Freien Bühne“ — es ist das der eigentliche deutsche Naturalismus, den wir mit Alberti's Worten schildern wollen. „Diese Schule will von Ideen und Tendenzen in der Kunst nicht das geringste wissen, sie leugnet die ästhetische Berechtigung derselben und sieht die Aufgaben der Kunst einzig und allein in der getreuen Nachahmung des Einzellebens, der Zustände, der Wirklichkeit. Diese Richtung nennt sich naturalistisch, ist aber eigentlich nur realistisch. Sie bestreitet dem Dichter jedes Recht, nach seiner Erkenntnis aus den Vorgängen der Realität nur das Wesentliche herauszuheben und nachzuschaffen und wegzulassen, was ihm gleichgültig dünkt. Sie erklärt, daß es wesentliches und gleichgültiges in der Kunst nicht gebe, daß was ist, nicht nur vernünftig ist, sondern auch künstlerisch, daß es ein Irrtum sei, zu glauben, ein und derselbe reale Vorgang könne für den Künstler wesentlich — also die Darstellung erfordernd — sein oder nicht, je nach der Idee, die der Künstler durch Wiedergabe eines Stückes Natur verkörpern wolle. Nein, der Künstler hat überhaupt nicht das Recht auf Gedanken, er hat nur die Pflicht wiederzugeben was ist, wie es ist, weil es ist. Je virtuoser die Darstellung ist, je lebhafter durch dieselbe das Stück Realität, welches sie widerspiegeln soll, vor das Auge des Künstlers geführt wird, desto höher steht der Künstler. Daher legt diese Schule den Hauptwert auf die möglichst vollendete Technik,

auf die Anwendung von Mitteln, welche den Schein der Wiedergabe einer Wirklichkeit am besten unterstützen: auf die möglichst weitgehende Anwendung der Mundarten, der halben, abgebrochenen, nicht zu Ende geführten Sätze, der langen Beschreibungen, der unartikulierten Naturlaute, auf die Nichtanwendung von Monologen im Drama. In der Mitte zwischen beiden Strömungen bewegt sich die dritte, die breiteste, die man gewöhnlich als deutschen Realismus bezeichnet, ihre Vertreter sollen Bleibtreu, Conrad, Kretzer, Alberti sein. Für ihre Vertreter sei der Kernpunkt der künstlerischen Arbeit ebensowohl die Erfassung und Darstellung der die Menschheit bewegenden Ideen, der Gesetze, nach denen wir fühlen, denken, handeln, wie die plastische Verkörperung derselben in Gestalten und Handlungen, welche auch in der Erscheinung, in der Äußerung ihres seelischen Lebens, im Handeln und Reden treu der Wirklichkeit entsprechen." Was Alberti weiterhin über diesen Realismus sagt, enthält wenig Neues; es sind Kunstgesetze, die von allen echten Dichtern stets und auch in der letzten Zeit befolgt worden sind. Das Neue liegt doch eben nur in der einen extremen Richtung, dem Naturalismus, welche gelegentlich auch bei den andern abfärbt.. Und für diesen Naturalismus kommen die Anregungen von außen her: der Franzose Zola und der Norweger Ibsen sind die Meister der neuen Kunst, jener auf dem Gebiete des Romans, dieser auf demjenigen des Dramas. Zola ist aber zugleich als der Ästhetiker und Apostel dieser Richtung aufgetreten. In einem Aufsatz: „der naturalistische und photographische Roman in Frankreich [1])" habe ich mich auch über die Prinzipien derselben ausgesprochen: „Der Naturalismus isoliert eine der berechtigsten ästhetischen Anforderungen in einseitigster Weise.

---

[1]) „Litterarische Totenkränze und Lebensfragen" (1885).

Alle Dichtung soll auf Natur und Wahrheit beruhen; aber dies sind nicht ihre letzten Zwecke, sondern die auf diesen Grundlagen hergestellte Schönheit: das Kunstwerk als selbstständiger Organismus. Davon hat Zola keine Ahnung, und so giebt es für ihn zwischen der Wissenschaft, die auf die Erforschung des Wahren gerichtet ist, und der Dichtung, die nach seiner Ansicht auch keine anderen Zwecke hat, gar keine Grenze mehr; letztere gilt gleichsam nur als die Exemplifikation für die Lehren der Wissenschaft. Das in sich abgeschlossene Kunstwerk ist für ihn eine Fabel der Ästhetik; jeder abgerissene Fetzen des menschlichen Lebens, wenn er nur echt in der Farbe ist, hat als dichterische Etude eine vollkommene Berechtigung. Ganz überflüssig ist eine Ästhetik des Häßlichen, welche nachzuweisen sucht, inwieweit das Häßliche in das Bereich des Schönen hineinschielen darf. Alles Häßliche ist gleichberechtigt; ja der Kultus des Häßlichen ist eine Hauptaufgabe der naturalistischen Kunst. Hierin sieht man die Nachwirkung der romantischen Schule, welche, gegenüber der Klassizität, das Häßliche mit Vorliebe behandelt hat: man denke an Viktor Hugo's Quasimodo und Triboulet; aber es schwebte etwas wie traumhafte Beleuchtung, eine phantastische Glorie um diesen Gestalten. Das fehlt bei den Naturalisten; das Häßliche wird in seiner ganzen Lebenswahrheit in die Dichtung aufgenommen. Es giebt keinen regelnden Geschmack, kein künstlerisches Urteil mehr: das Widrigste, Gemeinste hat ein Asylrecht in der Dichtung gefunden. Der Geruchssinn, der neben dem Anmutigsten und Süßesten auch für das Abstoßendste und Ekelhafteste organisiert ist, spielt bei Zola eine große Rolle. Es ist erstaunlich, was der Leser, wenn er Zola's Muse begleitet, nicht alles gleichsam aufriechen muß und welche Atmosphären dieser zu schildern weiß, bis zu denen der weiblichen Garderobezimmer in den Theatern: hier wird der

Duft keiner Blume dem Leser erspart. Wir könnnen der Zola'schen Theorie gegenüber von allen deutschen Schriften am meisten die „Ästhetik des Häßlichen" von Karl Rosenkranz ins Treffen führen. Häßlich und schön sind freilich nicht Kategorien, mit welchen Zola irgend etwas anzufangen wüßte; doch je feiner die Grenzlinien sind, welche deutsche Ästhetik hier zieht, desto mehr tritt die Rohheit des französischen Naturalismus hervor. Was Rosenkranz über das Gemeine und Widrige, das Rohe und Ekelhafte sagt: dafür finden sich hundert Beispiele in Zola's Schriften. Rosenkranz weist nach, wie auf dem Gebiete des Humors und der Komik sogar diese häßlichen Elemente in dem Kunstwerk verwendbar sind; aber Zola ist nichts weniger als ein Humorist; er geht ja an sein dichterisches Werk mit der ernsten Miene eines Operateurs. Auf Zola passen die Worte des deutschen Philosophen: „Eine eigentümliche Gruppe des Häßlichen bieten diejenigen Darstellungen, die nicht im Sinne der Lüsternheit oder Zweideutigkeit schamlos sind und dennoch das Schamgefühl tief verletzen, weil sie einen Inhalt, den wir von der Muse der Geschichte mit unbefangenem Ernst aufnehmen würden, poetisch machen wollen. Es giebt eine Offenheit der Korruption, die zu einer verkehrten Unschuld wird. Man kann gewissen Darstellungen nicht den Vorwurf machen, daß sie die Wollust durch Verschleierung pikanter schildern oder umgekehrt, die Sinne zu bestechen, einen besonderen Aufwand treiben. Ihre Treue in den Gemälden der physischen und ethischen Verworfenheit, ihre peinlich genaue Anatomie der Gemeinheit läßt uns gegen sie nicht den Vorwurf erheben, daß wir durch halbverratene Reize verführt oder durch kecke Farben überwältigt werden; allein gerade weil diese Entschuldigung fehlt, ist die Wirkung solcher Produkte nur um so ekelhafter. Wenn ein Suetonius und Tacitus uns mit objektiver Wahr-

heitsliebe dergleichen berichten, so schaudern wir über die Brutalität, zu welcher sich die Menschheit verirren kann; wenn wir uns aber solche Scheußlichkeiten mit dem Anspruch dargeboten sehen, Poesie darin zu finden, so fühlen wir uns ethisch und ästhetisch zugleich vernichtet." In seinem Artikel über „La littérature obscène" wahrt sich Zola gegen den Vorwurf, der Schöpfer dieser Litteratur zu sein, gewiß mit Recht, denn diese besteht seit Jahrhunderten und Jahrtausenden; doch er verteidigt sie; er spricht von den „reizenden Werken" aller Zeiten, welche dieser Litteratur angehören. Er rechnet sich zu den Schriftstellern, die keinen Augenblick danach fragen, ob die Frauen erröten oder nicht, zu jenen echten Künstlern, den „Schriftstellern von Rasse," welche la passion de la vérité besitzen. Dabei wehrt er sich gegen die Anklage, auf die Obscönität zu spekulieren, doch wer kann ihn davon freisprechen? Mit bloßer Wahrheitsliebe lassen sich z. B. in „la curée" die üppigen Treibhausszenen der Liebe zwischen René und Maximin nicht entschuldigen, ebensowenig wie die seitenlangen Nuditäten der Nana; das ist das auf den Skandal ausgehende raffinierte Behagen. Rosenkranz würde diese Schilderungen der Rubrik des „Brutalen" einordnen. Je berechneter die Gewalt in ihrer Grausamkeit, je raffinierter die Schwelgerei in ihrer Wollust, um so brutaler werden sie — und ästhetisch um so häßlicher."

Zola, Meister und Muster dieser Richtung, von scharfer Beobachtungsgabe, markiger Darstellungskraft und fanatischer Rücksichtslosigkeit, mußte in Deutschland Propaganda machen, und sein Einfluß war geradezu ein bewältigender. „Niemals," ruft Steiger aus, „in der Geschichte der gesamten Weltlitteratur, nicht einmal bei Homer, dem Vater des Epos, ist das Gesetz der epischen Objektivität so peinlich streng beobachtet worden, wie in den sozialen Romanen dieses

modernen Franzosen.“ Und so verklausuliert bei einigen anderen Autoren dieser Richtung die Konkordanz Zola’s sein mag — sie stehen nachweislich alle unter seinem Bann. Wenn auch von Rußland, das bisher in Abhängigkeit von den westlichen Völkern nur Nachdichter Byron’s und der Franzosen aufzuweisen hatte, jetzt auf einmal Werke herüber kamen, welche mit voller Lebenswahrheit das rohe Volksleben sowie den darüber gebreiteten, abbröckelnden Kulturfirnis schildern, wenn Turgenieff, Tolstoi, Dostojewski sich durch einen Naturalismus auszeichneten, dem jene urwüchsige Volksrohheit, welcher den Schmutz abzukratzen bei den Gleichgesinnten für eine dichterische That galt, durch seine Eigenart zustatten kam, so konnten sie den Einfluß Zola’s nur verstärken, ihn aber keineswegs vernichten; nur der Götzendienst vor den deutschfeindlichen Völkern in Ost und West nahm größere Dimensionen an und die Kritik lag auf den Knieen vor den neugeschaffenen Götzen.

Von allen modernen Dichtgattungen war der Roman das geeignetste Vehikel für die Fortpflanzung und Aneignung des neuen Prinzips. Zola hat dasselbe auch gerade mit Beziehung auf den roman experimental weiter entwickelt und wir werden hierauf wieder zurückkommen, wenn wir dem naturalistischen Roman der jüngsten Zeit ein gesondertes Kapitel widmen. Schwerer als den Roman ist es das Drama, das Theater zu erobern, diese letzte Burg des Konventionellen. Mit seinen eigenen Stücken ist Zola das freilich nicht gelungen, und auch seine Vorgänger, die Gebrüder Goncourt, haben auf der Bühne nur Fiasko gemacht. Wir in Deutschland glauben indes, daß Sardou und besonders der jüngere Alexander Dumas im Naturalismus schon ein Übriges geleistet; doch auch diese weist Zola, wenn er ihnen auch manche Vorzüge zuerkennt, zu den Toten. Und so nach dem berühmten französischen

Muster müssen auch die deutschen Salon-Novellisten, denen man wahrhaftig keinen Idealismus zum Vorwurf machen darf, bei der jüngsten Kritik über die Klinge springen. Ein mächtiger Bundesgenosse aber kam ihr aus dem Nordland, Henrik Ibsen, in früherer Zeit ein nordischer Sagenpoet, der auch, durch die deutsche Dichtung bestimmt, einige größere Gedankendramen schuf, dann aber sich den dramatischen Novellen mit seelischen Problemen, mit der Hinneigung zum Paradoxen und Psychologischen hingab, immerhin ein mit nordischer Romantik behafteter und deshalb zweifelhafter Bundesgenosse des neuen Realismus: wir werden in dem nächsten Abschnitt des Werkes, wenn wir von der Ausländerei auf der deutschen Bühne sprechen, die Physiognomie dieses Sonderlings, um den sich eine fanatische Gemeinde gebildet hat, näher ins Auge fassen. Was aber die Dramen Karl Bleibtreu's und noch mehr diejenigen W. Wallroth's betrifft, welcher der neuen Schule zugezählt wird, so werden wir auch diese später besprechen, müssen aber bekennen, daß wir keinen spezifischen Unterschied zwischen diesen und den Werken anderer jüngerer Talente finden können, keinen Unterschied, der sie zu Phänomenen einer meteorisch aufleuchtenden neuen Richtung stempeln könnte. Man kann sie der kraftgenialen Dramatik zuzählen, die schon einen langen Stammbaum hat. Da ist Ernst von Wildenbruch in seinen neuesten Dramen weit mehr Naturalist und zwar auch in seinen Geschichtsdramen, die sich deshalb in haltlose Historien auflösen. Die Schule Ibsen's und Tolstoi's aber wird durch Gerhart Hauptmann vertreten, während den einzigen großen Erfolg auf der Bühne ein Schriftsteller davon trug, der vorher in den Registern der jüngstdeutschen Unsterblichen gar nicht verzeichnet stand: Hermann Sudermann.

Wenn daher in Deutschland die Versuche, die konventionelle Hochburg der Dramatik zu erstürmen, mit Hilfe des grillenhaften Norwegers erfolgreicher waren, als diejenigen Zola's und der Gleichgesinnten in Frankreich, so hat die Lyrik weder diesseits noch jenseits des Rheins durch den Naturalismus eine fruchtbringende Anregung erfahren. Es giebt eben keine „naturalistische" Lyrik, wie man sich auch drehen und wenden mag — und es ist eine Thorheit, von einer Revolution in der Lyrik zu sprechen. Immerhin war die Rückkehr zu einer von Gedanken getragenen Poesie gegenüber der lange Zeit modischen Versklimperei und Versstümperei durchaus anzuerkennen, und man könnte nur zustimmen, wenn in der Vorrede zur Sammlung: „Jungdeutschland", welches die neuesten Lyriker vereinigt, die sich auch in dem allmonatlichen Dichteralbum der Gesellschaft ein Rendezvous geben, Karl Henkel sagt: „Wir wollen darauf vertrauen, daß die Herrschaft der blasierten Schmäher, der Witzbolde, Macher und litterarischen Spekulanten, die der materialistische Sudelkessel der siebziger Jahre als Schaumblasen in die Höhe getrieben hat, ein für allemal vernichtet und gebrochen sei; wir wollen vertrauen auf die unzerstörbare Empfänglichkeit unseres Volkes für alles wahrhaft Große, Schöne und Gute, und in diesem Sinne mit dem Pfunde, das uns verliehen, zu wirken und zu wuchern streben. Wir, das heißt die junge Generation des erneuten, geeinten und großen Vaterlandes wollen, daß die Poesie wiederum ein Heiligtum werde, zu dessen geweihter Stätte das Volk wallfahrtet, um mit tiefster Seele aus dem Born des Ewigen zu schlürfen." Und was diese jüngere Richtung ersehnt, ist eine Poesie, also auch eine Lyrik, die, durchtränkt von dem Lebensstrom der Zeit und der Nation, ein charakteristisch verkörpertes Abbild alles Leidens, Sehnens, Strebens und Kämpfens unserer Epoche darstellt.

Dies ist aber als die Aufgabe der modernen Lyrik oft genug verkündigt und von hochbegabten Dichtern wie Lingg, Hamerling, Graf Schack u. a. ist auch in einer Zeit vorübergehender Verdunkelung dieses Banner stets hochgehalten worden. Nihil novum atque inauditum ist es, was hier so begeistert verkündet wird — doch das thut der freudigen und schwunghaften Wendung des jüngeren Geschlechts zu den Idealen echter Dichtung keinen Eintrag.

Soweit die jüngste Richtung dem Naturalismus Zola's huldigt, huldigt sie einem verkehrten Prinzip: sie hat sich darüber nicht bloß mit der hervorragenden Dichtung aller Zeiten, sondern auch mit der ganzen deutschen Ästhetik abzufinden, gegen welche die Schrullen eines Zola und Ibsen und auch die gelegentlichen Essays der jüngeren Schriftsteller selbst wenig ins Gewicht fallen. Einer der selbständigsten und genialsten Denker der Neuzeit, Eduard von Hartmann, sagt in seiner umfassenden, mit schwunghafter Architektonik aufgebauten „Ästhetik" über das Stichwort, das Schöne müsse realistisch wahr werden, um wahrhaft schön zu sein, daß dann die Nachahmungstheorie des Aristoteles hervorgeholt, die ästhetisch berechtigte Forderung der konkreten Individualität des Schönen als eine realistische oder naturalistische Forderung gemißdeutet, der Geschmack durch den Kultus des sinnlich Angenehmen und Unangenehmen und durch Pflege des unberechtigt Häßlichen in der Kunst mehr und mehr verdorben, die bildende Kunst als die der Naturnachahmung am leichtesten zugängliche zur tonangebenden Kunst emporgeschraubt, an die Talentlosigkeit der Künstler und den ästhetischen Unverstand des Publikums appelliert und schließlich dasselbe Prinzip auf die Schriftstellerei übertragen werde, die damit jeden Hauch von Poesie abstreife und höchstens Kunststücke einer deskriptiven Technik liefere. Bei der Fortdauer einer solchen Tendenz

in der Kunst stelle sich dann allemal die charakteristische Erscheinung heraus, daß die Realisten in dem Maße unwahrer im realistischen Sinne der Naturwahrheit werden, je weiter sie in ihrer Verachtung der idealistischen Wahrheit des Schönen fortgeschritten sind, daß sie immer unglaubwürdigere Zerrbilder der Wirklichkeit liefern, je mehr sie darauf pochen, ganz und gar ohne Rücksicht auf irgend welche Idee bloß und rein die Wirklichkeit nachgezeichnet zu haben: diese Thatsache kann nur demjenigen sonderbar vorkommen, der da wähnt, das Auge sei es, welches sieht, und nicht der Geist; wer nicht den Dingen ins Herz sieht und daraus ihre Physiognomie versteht und geistig rekonstruiert, der wird niemals im stande sein zu sagen, daß er die Dinge sieht, wie sie sind."

Wenn sich die jüngere Richtung vom Prinzip des Naturalismus lossagt, wie dies zum Teil geschehen, wenn sie, gegenüber dem Dilettantismus der Modepoesie, die echte aus dem Geiste des Jahrhunderts herausgeborene Dichtung wieder auf ihre Fahne schreibt, so wird man sie durchaus nicht, wie es oft geschieht, geringschätzig behandeln, sondern als ein berechtigtes Ferment in der Litteratur der Gegenwart ansehen müssen. Keiner der Schriftsteller, die ihr angehören, hat bisher sein letztes Wort ausgesprochen; es sind meistens junge, sehr junge Männer, und wenn wir ihre Leistungen auf dem Gebiete der Lyrik, des Dramas und Romans ins Auge fassen und den einzelnen näher treten werden, so handelt es sich bei den meisten nur um eine Charakteristik ihrer jugendlichen Sturm- und Drangepoche. Mehr als alle Prinzipien gilt zuletzt die dichterische Eigenart, und erst wenn das Genie seine großen Schöpfungen in die Wagschale wirft, dann vollzieht sich die Revolution in der Litteratur.

Zweiter Abschnitt.

Die Litteratur und das Publikum.

Die Frauen- und die Männerlyrik — Taschenbücher und Miniaturausgaben — Das moderne Unterrichtswesen und die Litteratur — Der Buchhandel und der Geschmack des Publikums — Stellung der Schriftsteller — Adel und Judentum in der Litteratur — Gruppierung der Dichter nach den deutschen Landschaften — Die Höfe und die Dichtkunst — Schillerfest und Schillerstiftung.

Wir haben gesehen, daß sich schon in unserer klassischen Epoche ein Mißverhältnis zeigte zwischen der Würdigung eines Dichtwerkes von seiten der Kritik und der Aufnahme, die ihm das große Publikum zu teil werden ließ. Die Meisterwerke unserer Dichterkönige, welche jetzt den Kärrnern so viel zu thun geben, befremdeten teils die Menge, teils blieben sie ihr fremd, und es bedurfte einer langanhaltenden Thätigkeit der gebildeten Bewunderung, um ihre unsterbliche Bedeutung auch dem profanen Volke einleuchtend zu machen. Die wirksamste Vermittelung zwischen den hervorragenden Dichtungen und dem Geschmack der Menge übernahm stets die praktische Schaubühne, weshalb die bühnenwirksame dramatische Dichtung die populärste blieb und Schiller z. B. volkstümlicher wurde als Goethe. Jedenfalls war die Kluft, welche unsere Klassiker, Schiller ausgenommen, vom Volke trennte, eine viel größere als diejenige, durch welche die hervorragenden Dichter anderer Nationen von ihrem Volk geschieden waren. Bei den alten Griechen, bei Shakespeare und Calderon kann man

von einer solchen Trennung nicht sprechen — Kunstwerk und Volksdichtung fielen zusammen. Und wenn dies gerade in unserer klassischen Epoche nicht der Fall war, so weist dieser Mangel doch auf die Notwendigkeit eines Fortschrittes hin, der unsere Litteratur noch über die Höhepunkte der Klassiker hinausführt. Wir wollen in Schiller's und Goethe's Werken den Schulstaub nicht missen; denn er hat sich untrennbar mit dem Blütenstaube des Genius vermischt! Doch wenn ihr Beispiel die Epigonen verführt, auf die klassische Welt des Altertums und ihre Mythen immer von neuem zurückzukommen: so ist es, bei aller Anerkennung der unentbehrlichen Bildungs-Elemente, die wir aus diesem kastalischen Quell des Denkens und Empfindens schöpfen, doch an der Zeit, darauf hinzuweisen, daß unsere Litteratur endlich einmal ihr Abiturientenexamen bestehen und statt aus der Schule, aus dem Leben der Gegenwart schöpfen muß.

Die Romantiker freilich wollten volkstümlicher sein; aber sie vergaßen, daß das Volk von heute nicht mehr das Volk von gestern ist. Ihre Dichtungen blieben unpopulär, und es bestand ein kläglicher Widerspruch zwischen den Ansprüchen, mit denen sie auftraten, und der Wirkungssphäre, die sie eroberten! Nur diejenigen ihrer Werke, die sich in die beliebten Kategorien der Ritter- und Räuberromane und der Gespenstergeschichten unterbringen ließen, fanden ein Publikum, welches zwischen Fouqué und Cramer, zwischen Hoffmann und Spieß keine sonderlichen Unterschiede machte. Wir haben hier eine große Menge dichterischer Schöpfungen, welche eine nicht unbedeutende Litteratur von Kommentaren, Biographien, kritischen Werken hervorgerufen und doch niemals eine größere nationale Wirkung ausgeübt haben. Die Litteratur befruchtete nur immer wieder die Litteratur! Nach dieser Seite hin darf man wohl sagen, daß eine einzige Sentenz Schiller's, welche im Munde des Volkes lebt, größere Bedeutung hat, als

ganze Bände romantischer Phantasien, welche nur hin und wieder ein somnambules Gemüt entzückten.

Während die begabtesten romantischen Dichter nur einen kleinen Kreis von Verehrern hatten, drängte sich in der geistesmatten Restaurationszeit nach den Befreiungskriegen ein Geschlecht romantischer Tagesschriftsteller in den Vordergrund, welche freilich bloß die äußerlichen Blümeleien und Arabesken der romantischen Schule, ohne Rücksicht auf ihre tiefern Prinzipien, zum Aufputz ihrer Muse brauchten, damit aber ein größeres Publikum eroberten, als die Stimmführer der Schule selbst. Der Rückschlag gegen die Bestrebungen unserer Klassiker konnte nicht schlagender hervortreten, als durch diesen zweiten verwässerten Aufguß der Romantik.

Die Dichtkunst begann vorzugsweise auf ein Publikum von Frauen, auf die Toilettentische zu spekulieren, was stets ein Zeichen ihres Verfalls ist. Ein Geschlecht von Männern, welches die Befreiungskriege durchgemacht hatte, konnte sich von diesen Tändeleien nur mit Verachtung abwenden. Sachsen wurde die Heimat dieser Miniaturpoesie der Restaurationszeit; Dresden besonders, wo sich auch der Großmeister der Romantik, Ludwig Tieck, niederließ, erscheint als der Mittelpunkt der weichlichsten Taschenbuchlyrik, welche die Blumen aus dem Blumengarten des ironischen Prinzen Zerbino mit feierlichem Ernst in ihre mit bunten Glasscherben besteckten Beete hinüberpflanzte. Wir erfahren neuerdings von den Japanern, daß sie es für einen Triumph ihrer Gartenkunst halten, große Bäume wie Tannen, Cypressen in Zwerggestalt in ihren Glasbeeten zu ziehen. Diese Miniaturgärtnerei war damals, wie leider! auch wieder vor zwei Jahrzehnten, in unserer Litteratur am beliebtesten. Es drängten sich Taschenbücher und Almanache, elegante, goldberänderte Zierden der Damenbibliotheken. Man wanderte wie durch einen

Garten von „Alpenrosen", „Vergißmeinnicht", „Immergrün" und „Wintergrün", wo eine „Aglaja", „Aurora", „Flora", „Fortuna", „Iris", „Minerva", „Thalia", „Urania", die beliebteste von allen, ihre Tempel hatten. Daneben erschienen „Tulpen", „Lindenblüten", „Malven", bändereiche Werke von Friedrich Kind, „Akazienblüten" von Sydow, „Kaktusblüten", „Herbstrosen" von Aloys Schreiber, „Kamelien" und „Cyanen", „Rosen" uud „Tulpen", ein großer lyrisch-novellistischer Blumenflor ohne alle geistigen Staubfäden. Friedrich Kind, der Dichter des Operntextes zum „Freischütz" und einiger Künstlerdramen wie „Van Dyks Landleben" (1768—1843); Karl Müchler in Berlin, der Herausgeber von Anekdotenalmanachen, Taschenbüchern („Klio," „Momus," „Euphrosine"), der Mann der Rätsel und Charaden, der Anagramme und Epigramme, der geselligen Unterhaltung und des Frohsinns; August Mahlmann in Leipzig (1771—1826), der Dichter sentimentaler Erzählungen und Märchen, Verfasser einiger Marionettenpossen und der bekannten Parodie der „Hussiten vor Naumburg", „Herodes vor Bethlehem", aber durch eine an Schiller anklingende Begeisterung in schwunghafter Lyrik und durch den Kultus einer freimaurerischen Humanität sich über diese Nachromantiker in freiere Regionen erhebend; Theodor Winkler, unter dem Pseudonym Theodor Hell (1775—1856), der Begründer der „Abendzeitung" (1817), welche den Mittelpunkt dieser pseudoromantischen Lyrik bildete; Eduard Gehe (1800—1850), in Drama und Lyrik vielfach thätig, aber matt und nüchtern, Dichter des Operntextes zur „Jessonda"; Helmine von Chezy (1823—1866), die Dichterin des Textes zur „Euryanthe", und der „drei weißen Rosen", überdies zahlreicher Gedichte und Novellen, Memoirenschriftstellerin und selbst eine Kuriosität aus der Epoche der

lyrischen Sündflut der Theetischpoesie, Roswitha Kind, Otto Heinrich Graf von Löben (1786—1825), ein lyrischer Jünger Fouqué's, u. a.: das waren die Männer und Frauen, welche die populäre Verbreitung der romantischen Blumistik unter dem großen Publikum und besonders bei den Frauen übernahmen. Der Humor eines Müchler und Mahlmann, die Arabeskenlyrik eines Kind und Winkler fanden jenen Anklang, welcher dem Humor eines Ludwig Tieck und der tiefsinnigen Lyrik eines Novalis und Brentano nicht zu teil wurde. Es bedurfte dieser Verdünnung und Verwässerung der Romantik, um sie für weitere Kreise schmackhaft zu machen. Der sächsische Volkscharakter, der durchaus von allen romantischen Gelüsten frei ist und mehr zu einer nüchternen Verständigkeit hinneigt, übernahm diese Vermittelung zwischen der Romantik und der Menge, indem er ihre organischen Dichterblüten in äußerlicher Weise für den Putz und die Toilette nachmachte. Man brauchte Phrasen für die Empfindung und ihre „Albums", Anekdoten für die Gesellschaft und ihre Spiele, Gedanken für den Theetisch und seine Unterhaltungen — für diesen Bedarf, der nirgends die rechte Mitte überschreiten durfte, sorgten jene lyrischen Zwischenhändler, deren Firmen damals von dem eleganten Lesepublikum höchlichst respektiert wurden. Auf der andern Seite verschafften diese „Taschenbücher" den namhaften Romantikern, welche wie Tieck in seiner „Novellenepoche", Hoffmann, der zuletzt fleißig auf Bestellung arbeitete, u. a. ihnen Beiträge zuwendeten, ein bei weitem größeres Publikum, als ihre selbständigen Schöpfungen sich vorher erringen konnten. Freilich mußten diese Romantiker dafür auch dem Publikum Zugeständnisse machen. Tieck's Novellistik trägt einen ganz modernen Charakter und Hoffmann's letzte Erzählungen unterscheiden sich kaum von dem gewöhnlichen Taschenbuchfutter. Die Beteiligung der romantischen Aristokratie kam

indes nur dem Elitekorps der Taschenbücher zu gute; die übrigen mußten mit der großen Klientschaft vorlieb nehmen, welche aufgeklärt genug war, von der Romantik nur auf Borg zu entnehmen, was sie nutzbar verwerten konnte. Betrachtet man Tiedge's „Urania", Clauren's Novellen und Houwald's Dramen als die Lieblingsdichtungen des damaligen Publikums, zu denen die Poeten der Taschenbücher wie zu Leitsternen emporblickten: so kann man sich ungefähr einen Begriff von jener süßlichen und seichten Modelitteratur machen, welche noch bei Goethe's Lebzeiten im Schwange war.

Mit dem Auftreten Börne's und Heine's, mit der Julirevolution änderten sich freilich diese litterarischen Zustände. Frischere Töne wurden angeschlagen; die Litteratur rückte plötzlich in den Brennpunkt der öffentlichen Interessen und die Männerwelt wendete ihr wieder eine lebhafte Teilnahme zu. Dichter wie Anastasius Grün, Lenau, Freiligrath, die jungdeutschen Tendenznovellisten, welche mit dem Bundestage in Konflikt gerieten, wandten sich nicht bloß an die Empfindung der Frauen, sondern mehr noch an die Begeisterung der Männer. Die Journalistik emanzipierte sich von der Schönseligkeit der Abend- und Mitternachtszeitungen und eröffnete größere Perspektiven in die Weltferne, in das Leben der Gesellschaft und die Zukunft der Staaten. Die Taschenbuchlitteratur schlief zwar in dem Jahrzehnt von 1830 bis 1840 nicht ein, aber sie konnte mit den neuen, glänzenden Erscheinungen auf die Länge nicht den Kampf bestehen; sie war nur ein Zufluchtsort hinfälliger und verlebter Litteraturgrößen. Die Epoche seichter Belletristik und eines schöngeistigen Witzes, der wie bei Saphir Selbstzweck war, schien für immer verschwunden zu sein, und die neue, mehr in ihren Tendenzen als in ihren Leistungen bedeutende Poesie mit ihrem nicht mehr spielenden, sondern schlagenden Witz hatte, gleichviel ob willkommen oder mißliebig, sich des Interesses

der Nation bemächtigt. Staatsmännern wie Gentz und Metternich gewann ein Dichter wie Heinrich Heine ein beifälliges Lächeln ab — selbst die Politik der Restauration witterte die Morgenluft der Poesie.

Mit dem Jahre 1840 war die Teilnahme der Menge für die Poesie noch im Steigen. Wie man auch heute über die politische Lyrik denken, wie man auch über das Unfertige, Unreife, Renommistische derselben den Kopf schütteln mag: in kulturgeschichtlicher Hinsicht war ihre Bedeutung nicht hoch genug anzuschlageu. Die Poesie trat zum ersten Male aus dem Boudoir auf das Forum — und es war nicht Momus, der den „lauten Markt" unterhielt; es war die Sprache der Begeisterung, welche das Volk elektrisierte! Herwegh's Rundreise durch Deutschland war in dieser Beziehung Epoche machend. Schwärmende Frauen hatten sich um die Locken von Jean Paul's Pudel oder um die Handschuhfinger von Franz Liszt gestritten; aber für Georg Herwegh begeisterten sich die Männer. Die Studenten brachten ihm Fackelzüge; die Bürger feierten ihn bei Zweckessen; der König von Preußen selbst erteilte dem Dichter Audienz, und die Geheimräte beeilten sich, ein Bändchen Gedichte zur Hand zu nehmen, in welchem die Kreuze aus der Erde gerissen und der Republik ein Hoch! gebracht wurde. Man kann darüber streiten, ob dieser Rausch und Taumel sich vor einem ästhetischen Tribunal rechtfertigen ließ; doch man wird zugeben müssen, daß es durch diese Verherrlichung eines Poeten hier wieder einmal den Anschein gewann, als sei die Dichtkunst eine nationale Angelegenheit der Deutschen! Und war es auch mehr ein Kultus der Tendenz, als ein Kultus des Genius — wer sonderte dies im Augenblicke der Begeisterung? Junge Talente entzündeten am Opferbrande dieses Kultus die Fackel der eigenen Dichtung, nicht ahnend, daß der Rausch ein vergänglicher sei, und daß wieder kalte, nüchterne Zeiten kommen

würden, in denen die Gleichgiligkeit gegen öffentliche Interessen die Gemüter gleichgiltig stimmen würde auch gegen solche Gaben der Dichtkunst. Damals wurden auch die andern politischen Lyriker, Prutz, Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben u. a. von Männern gelesen, welche sich nicht entfernt um die Litteratur bekümmert, so lange sie im Sternbild der Romantik und ihrer Epigonen stand, und bei der Jugend, welche zu jener Zeit die ersten poetischen Anregungen erhielt, ist eine nachhaltige, das ganze Leben bestimmende Wirkung hervorgerufen worden. Es kommt dabei nicht auf die ästhetische Wertschätzung an, sondern nur darauf, daß die Dichtkunst hier wieder gesunde Triebe entfaltete, welche im Volke selbst Wurzeln schlugen. Gleichzeitig wendete sich die jungdeutsche Schule der Bühne zu, und Gutzkow's „Zopf und Schwert," „Urbild des Tartüffe," „Uriel Acosta," Laube's „Karlsschüler" und andere Stücke eroberten auch die Bühne einer von den Zeitgedanken getragenen Muse.

Es ist nicht zu leugnen, daß vom Jahre 1848, und besonders seit der Mitte der fünfziger Jahre ab sich das Verhältnis zwischen Litteratur und Publikum wieder ungünstiger gestellt hat. Politische Enttäuschung, wachsende Zersplitterung der Nation, Fanatismus für Technik und Industrie, das herrschende Prinzip des Materialismus, der in einseitiger Auffassung wenig fruchtbringend für die Dichtkunst ist, das Hervortreten einer Kritik, welche der Gegenwart den Beruf für die Poesie abspricht: das sind eben soviele hemmende Mächte, welche zum Teil die echten Talente von ihrer Bahn ablenkt, die freudige Aufnahme der Dichtwerke von seiten der Nation gestört, vor allem aber wieder die bedenkliche Kluft zwischen Litteratur- und Volkspoesie erweitert haben. In der That erinnerte diese Zeit wieder in vieler Hinsicht an die matte Restaurationsepoche von 1815—1830, und mit jener Gesetzmäßigkeit, welche auch dem Litterarhistoriker die

Beruhigung giebt, daß seine Wissenschaft es nicht mit bloß zufälligen Erscheinungen zu thun hat, erscheinen die Symptome einer poetischen Reaktion, welche zu allen Zeiten die politische begleitet. Die Blumenlyrik und das ihr entsprechende Frauenpublikum treten in den Vordergrund, und der Buchhandel beeilt sich, durch elegante, kostbare Miniaturausgaben auch seinerseits die Litteratur für den Salon und das Boudoir zu bestimmen. Diese „Miniaturausgaben" sind die moderne Form für die früheren Taschenbücher und schon durch ihre Ausstattung und ihren Preis für ein exklusives Publikum berechnet. Ein solches Bändchen trägt schon auf seiner Stirn den Horazischen Spruch:

Odi profanum vulgus et arceo,

und will nur als eine Schmucksache betrachtet sein. Sobald aber die Dichtkunst dem äußeren Schmuck des Lebens zu dienen bestrebt ist, verzichtet sie auf ihre höhere Mission. Verse, die auf den Genuß der Boudoirs berechnet sind, werden auch in ihrem Inhalt zu den Nippsachen, den Statuetten, den Blumennischen und -tischen und zu ihrem eigenen mit Arabesken verzierten Einbande passen. Sie werden die Gefühle in einer Weise ausdrücken, welche mit den nervösen Stimmungen der Leserin harmoniert und das Format der Gedanken nie über das Duodezformat des Bändchens hinausragen lassen. Malven und Rosen, Tulpen und Cypressen, Veilchen und Vergißmeinnicht — die alte Taschenbuchflora feiert ihre Auferstehung, und einige verzauberte Prinzessinnen und Märchenheldinnen träumen in diesem Blumengarten von versagtem oder genossenem Liebesglück. Die jungen Mädchen und Frauen des Adels, des bürgerlichen Patriziats, der jüdischen Aristokratie sind das Publikum dieser „eleganten" Dichtung, freilich nicht „die geistreichen," bei denen stets der Emanzipationsteufel spukt und deren Zahl mit dem Verklingen der politischen und sozialen Bewegung von 1848

wesentlich abgenommen hat. Diese „geistreichen Frauen" waren theoretisch sattelfest, liebten die Fehdebriefe an die Gesellschaft, schwärmten für die Rahel, George Sand, für die Freiheitspoeten — was sollten ihnen diese oft geistlosen Arabesken der Blumenlyrik? Anders verhält es sich allerdings mit jenen „fashionablen" Frauen, denen die Muse der Dichtkunst einen neuen, willkommenen Luxus bietet und die gelegentlich einmal in der Prachtausgabe blättern, um irgend einen Vers auf sich wirken zu lassen, um ein Gedicht für ihr Album oder für ein fremdes Stammbuch auszuschreiben; anders mit jenen jungen Mädchen im Alter poetischer Empfindung, mit den „Backfischen," für welche ein namhafter Dichter der Neuzeit einmal gedichtet zu haben behauptete. Für diese war ein zierliches Bändchen Blumenlyrik eine Art von Evangelium! Was sie gestern empfunden, sie lesen es heute in anmutigen Verszeilen und wohlklingenden Reimen ausgedrückt, und wiederum beeilen sie sich, was sie heute gelesen, morgen zu empfinden. Doch des „Lebens Mai" ist von kurzer Dauer, und so geht auch der poetische Wonnemonat im Leben dieser Frauen rasch vorüber. Die bürgerliche Lebensprosa, der Kaffee- und Theetisch mit seinen Gesprächen, die Sorge für Haus und Hof, Mann und Kind machen, daß dieser leichte Anhauch von poetischem Goldschaum bald verschwindet, und nur der Name des einen oder des anderen Goldschnittlieblings tönt noch aus dieser Blütezeit der Poesie in die Zeit der Haus- und Kinderwirtschaft herüber. Einen das Leben beseelenden oder auch nur begleitenden Inhalt haben diese Poesien nicht; Geist und Herz ziehen aus ihnen keine Nahrung: so geraten sie und mit ihnen zugleich die Muse der Dichtkunst in Vergessenheit und gewähren kein Gegengewicht, wenn die Bedürftigkeit und die Not des Lebens mit dringenden Ansprüchen auf die Frauenherzen anstürmen.

Einen Dichter aber, der auf die Nation selbst mit einem allgemein gültigen, geistigen Inhalt zu wirken sucht, in eine solche glänzende Miniaturausgabe zu bannen, ist ein verfehltes Unternehmen. Denn Salon und Boudoir finden in diesem Buche nicht, was sein Einband verheißt; das große Publikum selbst aber wird durch den teuren Preis abgeschreckt. Es ist überhaupt ein Mißverstand, das Publikum für Poesie gerade in den höheren Ständen zu suchen. Ein Dichter, der nicht in den Kern des Volkes, in den deutschen Bürgerstand eingedrungen ist, darf auf Popularität keinen Anspruch machen. Hof und Adel haben auch unsere klassischen Dichter gleichsam erst aus zweiter Hand erhalten: Schiller und Goethe waren längst populär durch „die Räuber", durch den „Götz" und „Werther", ehe der Hof von Weimar sie auszeichnete. Wie aber wird den Dichtern von volkstümlicher Tendenz die weite Verbreitung erschwert, wenn der Verleger sie in einem prunkenden und teuern Goldgewand einherstolzieren läßt, statt sie in einer wohlfeilen Volksausgabe allen zugänglich zu machen! Denn nicht nur der Geschmack der Salons ist ein anderer, als der des Volkes; auch wenn dies nicht der Fall wäre, soll ein Dichter nie zu einem kleinen Kreis von Kunstrichtern sprechen, bei denen oft die angelernte oder anempfundene Marotte vorherrscht, sondern stets zum Volke, das erst in seiner Ganzheit für echte Begeisterung die echte Resonanz giebt.

Die beliebten Miniaturausgaben brachten ferner die Gefahr mit sich, den Glauben an eine bestimmt ausgeprägte dichterische Physiognomie im Publikum aufzuheben. Eins dieser Bändchen sah dem andern so ähnlich, daß der Rückschluß auf die Dichter sich von selbst ergiebt. So kam es, daß die Käufer, die zu Weihnachten, Neujahr, an Geburtstagen sich unter andern Luxusgegenständen auch der vom Buchbinder verzierten Poesie erinnerten, in den Buchläden

nur eine elegante poetische Miniaturausgabe verlangten, mit vollkommener Gleichgültigkeit gegen den Dichter, und die Auswahl dem Geschmack und den Interessen des Sortimentsbuchhändlers überließen. Trotz der vielen Litteraturgeschichten der Neuzeit ist dieser auffällige Mangel an litterarischer Bildung sehr weit verbreitet und ein schlimmes Zeichen für die Poeten, von denen das Publikum nur weiß, daß zwölf ein Dutzend ausmachen und daß alle zwölf mit Goldschnitt erschienen sind! Zur Zeit der politischen Lyrik wußte man einen Herwegh, Freiligrath und Dingelstedt sehr wohl zu unterscheiden.

Der Absatz älterer klassischer Dichtungen hat jetzt durch das Aufhören der früheren Monopole, namentlich der Cotta=schen Buchhandlung, eine bisher ungekannte Ausdehnung gewonnen. Schiller, Goethe und unsere andern Klassiker sind in den billigsten Ausgaben jetzt in den Händen des ganzen Volkes und selbst dem Arbeiter in seiner Dachstube zugänglich. Die Zeit teurer Miniaturausgaben ist vorübergegangen; denn wie sollte man eines neuen Dichters Werk mit Thalern aufwiegen, während man mit ebensovielen Silbergroschen eine Gedichtsammlung unserer Klassiker erkaufen kann? Auch die neuere Poesie ist, und gewiß zu ihrem Heil, jetzt darauf angewiesen, sich nicht an exklusive Kreise, sondern an das große Publikum zu wenden. Schon erscheinen zahlreiche Volksausgaben auch neuer Schriftsteller, wohlfeile Nationalbibliotheken, wie die höchst verdienstliche Reclam'sche Universalbibliothek, welche mit ihren wohlfeilen Preisen für die Propaganda vieler geistig bedeutenden und dichterisch hervorragenden Schriften überaus thätig war, während umfassende kritische Ausgaben Schiller's (von Goedeke und Kurz) auch den Bedürfnissen der Litteraturkenner und =forscher gerecht zu werden suchen.

Nachtrag 1867

Die Mode in der Lyrik wurde, wie wir sahen, lange Zeit durch das Frauenpublikum bestimmt. Das Männerpublikum hatte sich fast ganz von der Lyrik zurückgezogen, selbst die akademische Jugend seit langer Zeit keinen neueren Dichter für ihren Liebling erklärt, und wenn sie Poeten feierte, so waren es nur solche, welche ihr durch eine lange Vergangenheit, durch ein ehrwürdiges Alter oder durch einen akademischen Lehrstuhl imponierten. Wie aber sollen sich die tüchtigen Kräfte aus einer Masse hervorringen, für welche besonders der deutsche Verlagsbuchhandel verantwortlich zu machen ist, dessen Meßkataloge jährlich über 10000 Werke aufweisen? Wie viele totgeborene Kinder der Muse befinden sich darunter! Die Verbreitung durch den Druck ist fast zu einer Mythe geworden; der Ruhm kommt schon als Makulatur zur Welt! Wie viel vergeblicher Ehrgeiz wird genährt — wie ironisch lächelt das Schicksal zu den Ruhmesträumen der jungen Poeten! Sie werden gedruckt — aber das rühmliche Los, vergessen zu werden, wird ihnen nicht zu teil, weil sie nie bekannt geworden sind, weil ihre Werke in den Fächern der Buchläden vermodern und nur ein nie gelesenes Freiexemplar auf dem Gewissen des Kritikers lastet! Doch nein, auch die gestrenge Kritik nimmt oft ein menschenfreundliches Lächeln an und hat mäcenatische Anwandlungen, in denen sie eine schüchterne Mittelmäßigkeit begünstigt! Und weil dies zugleich in Ost und West, in Nord und Süd geschieht, weil in jedem Blatt ein εὕρηκα ertönt, und jeder Kritiker seinen Fund preist: so dient dies nur dazu, die ehrgeizigen Kandidaten der Schillerpreise und die Bedürftigen der Schillerstiftung zu vermehren und im Publikum eine vollkommene Ratlosigkeit gegenüber der Produktion hervorzurufen. Und sehen wir uns dies vielbeschäftigte, von hundert Interessen hin und her getriebene Publikum näher an! Wie soll es Zeit ge-

winnen, sich selbst zu orientieren auf diesem Markt der Litteratur, wo das Angebot in einem so schreienden Mißverhältnis zur Nachfrage steht? Und es nimmt sich diese Zeit um so weniger, als der nationalökonomische Grundsatz: time is money auch von jedem einzelnen in diesem praktischen Jahrhundert adoptiert wird. Die Jugend erscheint noch als dasjenige Publikum, welches für den Hauch und Schwung echter Poesie am empfänglichsten ist. Die ästhetische Erziehung, die ihr zu teil geworden, die Geschmacksrichtung, die sie auf den Schulen empfangen, pflegt in der Regel bestimmend auf ihr ganzes Leben einzuwirken. Die gelehrten Schulen, die Hochschulen haben die Aufgabe, den wahrhaft akademischen Geist durch die Pflege ästhetischer Bildung zu nähren. Doch wie oft wird die deutsche Litteraturgeschichte auf den Gymnasien nur als eine Notizensammlung trockenster Art vorgetragen; wie oft wird das Gedächtnis mit einer Menge von Daten beschwert, ohne allen Gewinn für den Geschmack und das ästhetische Urteil! Und gerade die Entwickelungsgeschichte der deutschen Litteratur, welche in ihren älteren Epochen mit eingehender Ausführlichkeit behandelt wird, ist für die Geschmacksbildung wenig förderlich; denn nur eine weitverbreitete Überschätzung, hervorgerufen durch die eifrige und rühmliche Pflege germanistischer Studien, kann behaupten, daß der poetische Wert unserer alten Litteratur- und Kulturdenkmäler im Verhältnis stehe zu ihrer historischen Bedeutung. Eher noch wirkt die Erläuterung der griechischen und römischen Meisterwerke in lebendig anregender Weise auf die Jugend und giebt ihnen Maßstäbe an die Hand, welche sie auch an die Litteratur der Gegenwart anlegen können. Gerade diese Litteratur erfreut sich, ähnlich wie die Geschichte der neuesten Zeit, auf unseren Gymnasien der stiefmütterlichsten Behandlung. Unsere Lehrer, welche den Gervinus auswendig

wissen, unterlassen es nie, bei geeigneter Veranlassung im Sinne des Meisters geringschätzig von der modernen Poesie zu sprechen, welche auch nur in den allgemeinsten Umrissen zu charakterisieren es ihnen an Zeit fehlt. Nur irgend ein zufälliger Liebling wird erwähnt: der eine schwärmt vielleicht für Platen, der andere für Rückert — damit ist die moderne Dichtkunst abgethan. Wenn es auch einzelne Ausnahmen geben mag — sie sind doch nicht im stande, die Regel umzustoßen. Meistens entwickelt sich der Sinn für die moderne Poesie bei den Schülern im offenen Widerspruche gegen die Ansichten des Lehrers. Die Realschulen aber, von Hause aus mehr auf das moderne Leben und durch das Studium der neuen Sprachen auf die moderne Poesie hingewiesen, lassen schon ihrem Prinzip nach die ästhetische Bildung mehr in den Hintergrund treten und wenden sich den praktischen Studien zu.

So bleibt es den Universitäten überlassen, aus der Vorschule der Ästhetik in ihr Heiligtum hinüberzuführen, den Kreis einer oft engherzigen Vorbildung zu durchbrechen und den litterarischen Bestrebungen umfassende, auch in das moderne Leben übergreifende Gesichtspunkte zu geben. Doch auch unsere Universitäten erfüllen keineswegs die Aufgabe, eine allgemeine, freie und schöne Bildung zu pflegen. Der Kastengeist der Fakultäten ist bei ihnen vorherrschend; die Berufswissenschaft tritt um so entschiedener in den Vordergrund, je mehr die Zeit selbst bedeutender geistiger Anregungen entbehrt: auch die Litteraturgeschichte erhält einen fachwissenschaftlichen Charakter. Nur die Germanisten finden für ihre deutsche Philologie ein anerkanntes Heimatsrecht; denn dies Studium hat den bestimmten Zweck, Gymnasiallehrer für die „deutsche Sprache" heranzubilden, welche wiederum die Jugend der Gymnasien mit Ulfilas, Walther von der Vogelweide und Hans Sachs bekannt machen. Ein

Lehrstuhl für allgemeine Litteraturgeschichte gehört schon zu den Seltenheiten, und die „Ästhetik“ wird in der Regel von den „Philosophen“ nebenbei gelesen oder mit einer außerordentlichen Professur begnadigt. Abstecher in das Gebiet der modernen Litteratur werden meistens nur von Privatdozenten unternommen, welche durch dies Wagnis Gefahr laufen, mit den akademischen Tanz- und Fechtlehrern in eine Linie gestellt zu werden. Je mehr unsere Gelehrsamkeit durch jede Berührung mit dem modernen Leben an ihrer Würde zu verlieren fürchtet, desto weniger ist Aussicht vorhanden, von den Universitäten aus die Dichtkunst und die kunstverständige Teilnahme für die Schöpfungen der Gegenwart gefördert zu sehen.

Doch die Jugend begeistert sich glücklicherweise nicht nur für das, was sie schwarz auf weiß nach Hause tragen oder wofür sie eine Bescheinigung ihres Fleißes zu den Akten geben kann. Wie das studentische Leben seine eigene Lyrik hat, so erwächst aus dem frischen und freudigen Verkehr der Jugend auch von selbst die lebendige Sympathie mit den dichterischen Bestrebungen der Zeit. Es ist wahr, wir haben lange von keinem neuen poetischen Hainbund gelesen, von keiner öffentlichen Demonstration, welche die Studentenschaft zu gunsten eines Poeten veranstaltet hätte; aber doch fehlt es nicht an Zeugnissen, daß in ihren Kreisen der Sinn für Poesie noch lebendig ist. Ganz anders freilich würde sich diese Lebendigkeit offenbaren, wenn von den Lehrstühlen selbst maßgebende Anregungen ausgingen, welche auch der Zersplitterung und den Verirrungen des Geschmacks entgegenträten. Wo namhafte Dozenten, wie z. B. Rosenkranz in Königsberg, in diesem Sinne wirkten: da zeigte sich bald in den weitesten Kreisen ein erfreulicher Erfolg, moderne Tendenz, sicheres Urteil und taktfester Geschmack.

Sobald der Universitätskursus absolviert ist, und der Bürger der alma mater sich in einen Staatsbürger und Fachmenschen verwandelt hat, wird die Dichtkunst entweder als eine Lizenz der Jugend ganz beiseite gelegt, oder sie nimmt die Stelle einer Liebhaberei ein, wie etwa Käfersammeln, Schachspielen u. dergl. mehr. Der Arzt, der Jurist, der Prediger, der Oberlehrer haben wenig Zeit, Dichter zu lesen; ihre eigene Wissenschaft hat eine umfangreiche Litteratur; dazu kommt die Politik, die zehnte Muse des neunzehnten Jahrhunderts! Und geht es dem Gewerbetreibenden, dem Kaufmann, dem Techniker anders? Eher hat noch der Offizier, der Gutsbesitzer Zeit und Muße, eine Dichtung zur Hand zu nehmen; doch wird er sich dabei in zehn Fällen gegen einen durch den Zufall und nicht durch eine feste Geschmacksrichtung leiten lassen. Von Frauen und Töchtern wird vielleicht dem Geschäftsmanne, dem Beamten einer oder der andere duftige Miniaturlyriker empfohlen; er versucht in einer freien Stunde dem Damenliebling Geschmack abzugewinnen — vergebens! Ein für bestimmte Zwecke thätiger, an den Ernst des Gedankens gewöhnter Mann vermag nicht, an solchen „blöden Jugendeseleien" Gefallen zu finden. Leider! glaubt er dann sich mit der ganzen modernen Poesie überhaupt abgefunden zu haben. Wenn wir das Publikum in dieser Weise in seine Faktoren zerlegen, so scheint es freilich sehr mißlich um die Teilnahme an poetischen Werken auszusehen. Indes gewährt zunächst der Meßkatalog einen Trost! Es ist doch anzunehmen, daß diese tausend „Produzenten" zugleich „Konsumenten" sind — und damit erhalten wir ja ein feststehendes Publikum für die Poesie. Dann aber beweisen die zahlreichen Auflagen Uhland's, Geibel's, Heine's, Freiligrath's Scheffel's u. a., daß selbst die Lyrik nicht nur Leser, sondern auch Käufer findet.

Die dramatische Dichtkunst hat den hohen Vorzug, einem aus den verschiedensten Ständen, Lebensaltern und beiden Geschlechtern zusammengesetzten Publikum ihre Werke öffentlich vorführen zu können. Dagegen hat sich gegen die Lektüre dramatischer Werke in neuester Zeit eine unberechtigte Mißstimmung geltend gemacht, und nur Dramen, die sich eines so durchgreifenden Erfolges zu erfreuen hatten, wie „Uriel Acosta", „die Journalisten", „Narziß", brachen sich auch im Buchhandel Bahn. Am beliebtesten ist immer die Romanlektüre geblieben, obgleich der deutsche Roman mit der bedeutenden Konkurrenz des Auslandes zu kämpfen hat. Hierzu kommt die fast allgemein verbreitete Unsitte, Romane nur aus den Leihbibliotheken zu lesen. Während in England und Frankreich nicht bloß der Lord und Marquis, sondern auch der Kaufmann, der Gutspächter, der Handwerker die namhaften Autoren der Gegenwart, einen Byron, Scott, Dickens, Thackeray, einen Viktor Hugo, Lamartine, Sue, Balzac als Eigentum besitzen und eine derartige Bibliothek nicht bloß zu ihren Luxusgegenständen, sondern zum anständigen Komfort ihres Hausstandes rechnen, lesen bei uns die vornehmsten und reichsten Damen Bücher der Leihbibliothek, so beschmutzt und abgegriffen sie sein mögen, und harren geduldig, bis ein ausgeliehener zweiter Band von ihrer Nähterin oder von ihrem Fleischer zu Ende gelesen ist. Diese Unsitte lastet auf dem Buchhandel und der Litteratur und unterbindet ihre materiellen Lebensadern. Der Verleger kann dem Schriftsteller kein bedeutendes Honorar zahlen, wenn er den Absatz des Werkes nur nach der Zahl der deutschen Leihbibliotheken berechnen darf. Der Autor aber sieht sich um die Ehre betrogen, in den Privatbibliotheken zu glänzen, sich gleichsam einer persönlichen Neigung zu erfreuen, und kann im äußeren Besitz nicht die Bürgschaft finden, daß er auch geistig dem Besitzer zu eigen gehört.

Wohl ist auch diese Regel nicht ohne Ausnahme! Nicht nur haben die großen Gutzkow'schen Kulturgemälde ein ansehnliches Publikum gefunden — Auerbach's Werke erscheinen in einer Stereotypausgabe, und auch die Romane einer Louise Mühlbach erfreuen sich eines großen Absatzes. Hatte schon Gustav Freytag's „Soll und Haben" eine bedeutende Zahl von Auflagen erlebt, so war der Absatz der „Ahnen" geradezu ein buchhändlerisches Ereignis und nur der Absatz der ägyptischen Romane von Ebers kam ihm nahe. Mit Bezug auf diese letzten Werke läßt sich die bestimmt ausgeprägte Vorliebe des Publikums für die realistische und archäologische Richtung nicht verkennen. „Soll und Haben" schmeichelt außerdem den Vorzügen eines Standes, der dieser poetischen Verherrlichung so ungewohnt war, daß er, von ihr überrascht, dies poetische Palladium mit klingendem Spiel an seine Hausaltäre trug; Auerbach's „Dorfgeschichten" sind eine Sache der Mode geworden, so wenig der Bauer sie liest, da jedes Dorf seine eigenen Geschichten hat. Die Prosa-Epopöen der Mühlbach verdankten ihren Erfolg einem anderen praktischen Zuge unserer Zeit, für den sich kein besseres Motto finden läßt, als das Horazische: utile cum dulci. Man will sich in seinen Mußestunden zerstreuen, unterhalten, die Phantasie anregen und beschäftigen; doch man will zugleich auch lernen, sich bilden, seine Kenntnisse vermehren. Das Studium größerer Geschichtswerke verlangt eine geistige Anspannung, welche man den Erholungsstunden nicht zuzumuten pflegt. Wie bequem daher, in romanhafter Fassung mit besonderer Betonung des Pikanten und Amüsanten die Quintessenz des welthistorischen Inhalts zu genießen und während dieser leichten und angenehmen Beschäftigung der Phantasie gleichzeitig aus zahlreichen Noten die Beruhigung zu schöpfen, daß man sich dabei auf echt historischer Grundlage bewegt, und daß die Verfasserin uns die Arbeit erspart,

eine Reihe von Memoiren durchzustudieren. Ob man diese oder jene Unrichtigkeit und phantasievolle Korrektur der Geschichte dabei mit in den Kauf nimmt — darauf kann es ja bei dem geistigen Halbschlummer nicht ankommen, in welchem man sich dem Genusse dieser interessanten Mischgattung hingiebt. Gegenüber Walter Scott's historischen Romanen und ihrer künstlerischen Ganzheit kann man diese Wiedergeburt der Feßler-Meissner'schen Verarbeitung der Geschichte nur eine romanhafte Historie nennen. Der archäologische Roman aber gehörte zu den Moden des Tages und mußte in einer Zeit, in der die Ausgrabungen in allen Salons besprochen wurden, in einer Zeit, welche fast wie eine zweite Renaissance-Epoche gemahnte, seines Erfolges sicher sein. Daneben tauchte ein flotte burschikose Poesie auf, voll Dicht- und Wanderlust, welche die studentischen Kreise wieder für die Lyrik gewann: die Dichtungen von Scheffel, Wolff, Baumbach, die reine Vagantenpoesie, die bald auch in fashionabeln Kreisen Mode wurde, sodaß auch die Damenwelt in den „Walfisch von Askalon" einzukehren kein Bedenken fand. Ein neuer, glänzender Erfolg deutscher Lyrik — doch der studentische Humor artete bald in Manieriertheit aus, und als man zuviel minnesängerische Dudelei mit in den Kauf nehmen mußte, verlor auch dieser Modeartikel allmählich sein Publikum.

Der Kreis der litterarischen Teilnahme hat sich indes nach allen Seiten hin erweitert. Die illustrierten Unterhaltungsblätter gewannen von Jahr zu Jahr ein wachsendes Publikum; einem derselben, der von Ernst Keil herausgegebenen „Gartenlaube", gelang es durch taktvolle Rücksichtnahme auf die Bedürfnisse der mittleren Durchschnittsbildung und durch Wahrung vielseitiger Interessen, die Zahl ihrer Leser zu einer bisher in Deutschland unerreichten Höhe zu steigern. In gleicher Weise sorgten die Encyklopädien, deren Umfang und

Zahl von Jahr zu Jahr zunahm, für Verbreitung allgemeiner Bildung und der Kenntnisse aus den verschiedensten Kreisen des Wissens. Das Hauptverdienst nach dieser Seite hin fiel der Verlagsbuchhandlung von Brockhaus in Leipzig zu, welche zahlreiche encyklopädische Werke herausgab, von denen das „Konversationslexikon" das Vorbild ähnlicher, jetzt zahlreich erscheinender und zum Teil sehr erfolgreicher Unternehmungen ist, von Auflage zu Auflage mit der Zeit fortschreitend, ausgezeichnet besonders in den geschichtlichen und biographischen Darstellungen und ein unentbehrliches Handbuch nicht bloß für Laien, sondern für Gelehrte selbst, die jetzt bei der Teilung der wissenschaftlichen Arbeit für alle, nicht zu ihrem speziellen Fach gehörigen Kenntnisse auf einen solchen stets bereiten Ratgeber mit angewiesen sind. Gleicher Vorzüge darf sich das „Meyer'sche Konversationslexikon" rühmen, welches zuerst mit erläuternden Zeichnungen und Karten ausgestattet war: ein Vorgang, welchem die neueste Auflage des „Brockhaus'schen Konversationslexikon" folgte. Die „Encyklopädie von Ersch und Gruber", welche in dem Verlag von Brockhaus erscheint, ein Werk, dessen Weiterführung und Vollendung jetzt in Aussicht genommen ist, kann man als eine Sammlung wertvoller wissenschaftlicher Werke bezeichnen.

Wir sehen, wie der Geschmack des Publikums, geteilt zwischen gedankenloser Blumenlyrik, halbpoetischer Genremalerei, musivischen Memoirenromanen, archäologischen Romanstudien und flotter burschikoser Trinkpoesie den Bestrebungen entfremdet schien, welche nach idealen Zügen ringen. Der Rückschlag gegen die politische Aufregung der vorausgehenden Epoche hatte eine vollständige Gleichgültigkeit gegen Dichtungen hervorgerufen, welche ihren Stoff aus den Kreisen des öffentlichen Lebens und der Zeitgeschichte nehmen; eine Lyrik von männlichem Charakter fand nur ein geringes Publikum; den

Adel der Form zu würdigen fehlte der Ernst des ästhetischen Sinnes; gedankenvolle Vertiefung war mißliebig, wie überhaupt das Interesse an der Litteratur gegen andere Interessen zurückgetreten schien. Die realistische Genremalerei geht im wesentlichen aus derselben schönseligen Grundstimmung hervor, auf deren Boden die Blumenlyrik so üppig gedeiht; denn die ausschließliche Pflege des Details, die liebevolle Vertiefung in das einzelne Objekt beschäftigt nur diejenigen Gemüter, welche sich aus dem Wogenschlage der Geschichte auf irgend eine stille Insel geflüchtet haben. Ein Robinson wird gewiß, wenn man ihm einen Pinsel und Palette giebt, zum Genremaler werden und uns alle seine Gerätschaften auf das treueste abkonterfeien. Dennoch sind diese Schwankungen in der Stimmung einzelner Jahrzehnte ohne tiefere Bedeutung für die Gesamtentwickelung der Litteratur. Ein einziger Ruck des Weltgeistes wirft alle diese Nipptische über den Haufen, auf denen eine seichte Belletristik ihre sieben Sächelchen aufgestellt hat. Die große Epoche deutscher Wiedergeburt, in welche wir mit dem Jahre 1866 eingetreten sind, ist allerdings zunächst, wie der Realpolitik, auch nur dem poetischen Realismus zugutegekommen. Zwar hatte der deutsch-französische Krieg eine ernste patriotische Lyrik gezeitigt, welche wiederum die Begeisterung des Publikums gewann und auch die Männer für die Lyrik von neuem empfänglich machte. Wenn sich der große Wogenschlag des dabei aufgewühlten Dilettantismus verlaufen haben wird, so werden dem Schatz unserer Litteratur einige lyrische Perlen als dauernde Bereicherung zurückbleiben; doch im Roman und Drama herrscht noch immer, ja mehr als früher der Realismus.

Auffallend bleibt indes die Thatsache, daß das litterarische Franzosentum in Deutschland, trotz des Tages von Sedan und der Eroberung von Paris, noch immer seine

Herrschaft behauptet; dies ist um so bedenklicher, als nicht einmal die hervorragendsten Geister der französischen Nation solchen Einfluß üben, sondern eine Generation von untergeordneter und zweifelhafter Begabung, welche, was ihr an genialer Urspünglichkeit fehlte, durch zweideutige Hilfsmittel zu ersetzen suchte. Ein Teil unserer Musen erschien mit der Pariser Schminke, und auch die litterarischen Schminktöpfe des Feuilletons wurden aus Paris bezogen.

Das Feuilleton ist im Grunde eine französische Erfindung. Die Leichtigkeit, die Grazie des französischen Geistes gehört dazu, um diese schaumperlenden, eleganten Nichtigkeiten unter dem Strich mit Wirkung zu kredenzen. Seit dem Vorgang Jules Janins ist die Kunst dieser geistigen Glasbläsereien und eleganten Nipptischfabrikationen in Paris heimisch; das Allerunbedeutendste wird durch die graziöse, witzige Einkleidung mit einer gewissen Wichtigkeit ausgestattet, und das Bedeutendste wird an einer Seite gefaßt, die dem leichtgeschürzten und spielerischen Feuilleton bequem ist.

Das deutsche Feuilleton hat sich in einigen angesehenen Zeitschriften einen ernstern Charakter gewahrt und enthält oft wertvolle, auf weite Kreise berechnete Essays. Doch das krampfhafte Bestreben, den Pariser Feuilletonisten, namentlich denen der „Indépendance belge“ nachzueifern, die gleichgültigsten Tagesbegebnisse mit besonderer Grazie zu feuilletonistischer Bedeutung aufzudonnern, hat zu vielen schwächlichen, witzhaschenden Versuchen geführt, da den Deutschen das Talent zu jener zierlich feinen Schnitzarbeit fehlt, in der einmal die Franzosen Meister sind. Die deutsche Causerie hat immer, den Pariser Vorbildern gegenüber, etwas Plumpes behalten; der sachliche Tick schlägt in Deutschland stets durch, während der französische chic des Feuilletons gerade darin besteht, jede sachliche Bedeutung zu unterschlagen und jongleurartig die schwersten Objekte auf der Nasenspitze zu balancieren.

Dagegen hat das deutsche Feuilleton von dem französischen sich die Vorliebe für das Persönliche, für den Klatsch angeeignet, der ja schon an und für sich einen pikanten Beigeschmack hat. Der Salonklatsch, nicht bloß in Bezug auf Toiletten, sondern auch auf Abenteuer der höheren Kreise und der Grenzdistrikte der Demi-Monde, wird zwar in Deutschland noch immer mit einer gewissen Vorsicht gepflegt; dafür ist der litterarische und Theaterklatsch desto mehr ins Kraut geschossen und hat eine pasquillartige Wendung genommen.

Hier aber ist der Punkt, wo das Franzosentum durch seine Schleppenträger in Deutschland gefälscht wird, wo in dem Feuilleton ein in Paris ganz unbekanntes Element zum Durchbruch kommt. Dem Pasquill des Feuilletons sind dort die gesellschaftlichen Kreise bis zu ihren Spitzen ausgesetzt; aber vor der Litteratur hat das Feuilleton stets Respekt. Bedeutende Talente, die etwas geleistet haben, werden stets mit Wärme, mit Begeisterung anerkannt; auch die scharfe Kritik der vornehmen Revuen wahrt diesen Talenten erst ihre unveräußerlichen Reservatrechte, ehe sie das anatomische Messer an eine einzelne Schöpfung legt. Den Mitstrebenden aber, den jüngeren Kräften, welche schüchtern nach dem ersten Lorbeerkranz streben, kommt das Feuilleton mit freundlichster Haltung und Empfehlung entgegen. Das kritische Feuilleton der Pariser Blätter ist im höchsten Maße rücksichtsvoll.

Dadurch steht es im schärfsten Gegensatze zur neuen deutschen Feuilletonkritik, welche das Prinzip der Rücksichtslosigkeit auf ihre Fahnen geschrieben hat, ein ebenso bequemes wie verwerfliches Prinzip, welches in Deutschland indes seit langer Zeit in der Luft liegt. Die göttliche Frechheit der Schlegel, die göttliche Grobheit Börne's haben die Form mit diesen Rücksichtslosigkeiten gemein, aber sie standen auf prin-

zipiellem Boden und hatten eine gewisse gedankliche und politische Schwere; die neuen Rücksichtslosigkeiten sind prinzip- los, aber sie borgen von dem französischen Feuilleton die leichte Form.

Daß es uns aber an Autoren nicht fehlt, welche, un- beirrt von den Schwankungen der Mode, von der Gleich- gültigkeit des Publikums, von den Anfechtungen einer ein- flußreichen Tageskritik, jene Wege der Poesie wandeln, auf denen die Dichter aller Zeiten groß geworden und welche das Ideal, das sie im Busen tragen, mit größerer oder ge- ringerer Schöpfermacht ins Leben zu rufen suchen: das bürgt uns dafür, daß der fortgehende Faden unserer litterarischen Entwickelung im Sinne unserer großen Dichter nicht verloren gegangen ist, und daß bei einer Wandlung der Zeitstimmung gerade diese Dichter in den Vordergrund treten werden, welche in der Poesie die Energie des modernen Genius, Geist, Feuer und Leben des Gedankens und das Streben nach künstlerischer Formvollendung, mit einem Wort, den Idealismus vertreten. Die jüngsten Stürmer und Dränger, obschon sie den Realismus auf ihre Fahne geschrieben und jene selbständig beiseite stehenden Dichter teils ignorieren, teils anfeinden, bewegen sich doch, soweit es den Kampf mit abgestandenen, geistig bedeutungslosen Richtungen gilt, auf einem gemeinsamen Boden mit ihnen, doch diese Genossen- schaft litterarisch strebsamer Jugend, so sehr sie ihres eigenen Wertes sicher ist, und gleichsam ihre eigenen Fachjournale zu gegenseitiger Würdigung besitzt, hat trotz aller Talente in ihren Kreisen bis jetzt noch kein Publikum gefunden, das über den Kreis der engeren Gemeinde hinausginge.

Die Schriftsteller, welche heutzutage den litterarischen Markt beherrschen, erfreuen sich nicht jener Bewunderung, durch welche ein Goethe, Schiller und Jean Paul ausge- zeichnet wurde; kein Enthusiasmus drängt sich zu ihnen;

kein schüchternes Anstaunen ihrer Größe wiegt sie in olympische Träume; sie müssen sich zum Teil mit jener Anerkennung trösten, welche dem Schwager des Dichterfürsten für seinen Rinaldo Rinaldini zu teil wurde. Auch dies Werk erlebte zahlreiche Auflagen und Übersetzungen in alle lebenden Sprachen, aber der Dichter wurde über seinem Werke vergessen. Nur wenn es den Dichtern gelingt, eine höhere Altersgrenze zu erreichen: dann erinnert sich die Nation der Männer, die es so weit gebracht. Es werden ihre Jubiläen gefeiert und auch die Gleichgültigen erfahren bei dieser Gelegenheit etwas von den Berühmtheiten, von denen sie nichts gewußt, und konnten sich auf einmal, um mit Goethe zu sprechen, freuen, daß sie solche Kerle besitzen. Es scheint, als wenn der deutsche Lorbeer erst in der Schneeregion zu wachsen anfange. Wie großartig war die Grillparzerfeier in Wien zum achtzigsten Geburtstag des Dichters, und so wurden auch die Geburtstage von Bodenstedt, Jordan, Lingg, Fontane, als sie das siebzigste Lebensjahr erreicht hatten, festlich begangen.

Trotz dieses Mangels an Begeisterung für unsere Schriftsteller hat sich die Lage derselben im ganzen wesentlich verbessert. Je mehr sich unsere öffentlichen Zustände denen Englands nähern, desto mehr wird auch die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller einer freieren Weltbildung entsprechen. Die namhaften Schriftsteller Englands und Frankreichs werden zu den Notabilitäten der Nation gerechnet und haben in der Gesellschaft den Rang ihrer Werke. Und in der That, wer einen so bedeutenden geistigen Einfluß ausübt, wie ein anerkannter Dichter und Schriffsteller, der das Gepräge seines Geistes dem ganzen Volke aufzudrücken vermag, der steht wohl in einer Linie mit den ersten Staatsmännern und Generalen, und wenn ihn das Konversationslexikon bei Lebzeiten und später die Geschichte in diese

Linie stellt, so braucht sich die Gesellschaft nicht zu schämen, diese Wechsel auf die Zukunft schon jetzt zu acceptieren. Napoleon erklärte, er würde Corneille zum Fürsten gemacht haben, wenn er zu seiner Zeit gelebt hätte — und in der That wirkt ein Dichter von dieser tragischen Energie auf den Heroismus eines Volkes ebenso bedeutend, wie das Vorbild großer Generale. Bei allen Nationen, bei denen sich die gesellschaftliche Bildung von kleinlichen Vorurteilen befreit hat, wird das Mißverhältnis, welches in Deutschland lange Zeit zwischen dem großen Wirkungskreise, dem Ruf und Ruhm eines Autors und seiner äußern Stellung bestand, nicht stattfinden. Freilich, im einzelnen Fall läßt es sich nicht immer ausgleichen. Nur dem anerkannten Talent wird solche Auszeichnung zu teil, während an dem im Dunkel ringenden Genius die Mitwelt achtlos vorübergeht.

In Deutschland fand das Schrifttum an und für sich lange so wenig Anerkennung, daß die Schriftsteller nur nach ihrem sonstigen Rang und Amt beurteilt wurden. Kotzebue's armer Poet in der Dachstube das war ungefähr das Bild, welches sich die große Menge von einem Dichter machte. An Vagabonden, wie Günther und Lenz, hat es freilich zu keiner Zeit unter ihnen gefehlt, doch auch nicht an Ministern und Diplomaten, wie Goethe und Kotzebue. Freilich darf man auch die Zeitgenossen unserer klassischen Dichter nicht von dem Verdacht freisprechen, an den Minister Goethe einen andern Maßstab angelegt zu haben, als an den Hofrat Schiller, und die Gleichstellung beider, deren sich Rietschel in seiner Dioskurengruppe vor dem Theater zu Weimar schuldig gemacht, würde vielen Mitlebenden als ein Verstoß gegen die Rangliste erschienen sein.

Nach der Zeit der Hof- und Legationsräte, zu denen außer Schiller, Jean Paul und Tieck auch Mahlmann, Kind u. a. zählten, kam mit dem Jahre 1830 eine Epoche, welche

bis 1850 währte, und in welcher das Litteratentum, wie zum Teil selbst das Professorentum, politisch verdächtig und polizeilicher Verfolgung ausgesetzt war. Die Bundestagsbeschlüsse gegen das junge Deutschland und seine Schriften verhängten eine Art von Reichsacht gegen „Litteraten“, während bei Gelegenheit des Hannoverschen Verfassungsstreites Professoren von Ruf ihres Amtes entsetzt wurden. Laube's Gefangenschaft in der Hausvogtei, Gutzkow's Haft in Mannheim, Herwegh's Grenzverweisung unter Gendarmerie-Eskorte, die Verbote politischer Gedichte, auf welche gefahndet wurde, die Amtsentsetzung Hoffmann's von Fallersleben, Freiligrath's Flucht, Kinkel's und Herwegh's Beteiligung am badischen Aufstande, die Stellung Moritz Hartmann's auf der äußersten Linken des Frankfurter Parlaments und seine Flucht aus Wien, Arndt's und Uhland's liberale Ketzereien: Alles das schien über die Litteratur eine Atmosphäre von bedenklicher politischer Infektion auszubreiten und machte die Litteraten zu einer Jagdbeute der Polizei. Amtsentsetzungen, Verweisungen, Aufenthaltsverweigerungen waren an der Tagesordnung. Während die Regierung in dem Litteraten nur einen Vagabonden erblickte, feierte das Bürgertum politische Tendenzdichter mit Zweckessen und Huldigungen jeder Art; und so entwickelte sich gerade unter dem Druck der Verfolgung die Anerkennung eines freien Schriftstellertums von seiten der Nation.

Kaum war jene unerquickliche Epoche vorübergegangen, kaum beeilten sich die Höfe und Regierungen selbst, durch Anerkennung moderner Schriftsteller die Mißgriffe der Polizei wieder gut zu machen und sich mit der Stimmung der Nation in Einklang zu versetzen: da trat die Presse als Anklägerin des abstrakten „Litteratentums“ auf. Merkwürdigerweise waren es in der Tagespresse thätige Journalisten, welche diese Anklage formulierten. Ein „Litterat“ erschien

auf einmal als eine Art von gesellschaftlichem Parasiten, als höherer Kommis des Buchhändlers, der seine Werke verlegte oder seine Feder beschäftigte; seine Lebensstellung wurde als eine zweideutige charakterisiert und die eitle Selbstbespiegelung der Poeten als mißliche Ausgeburt dieser angemaßten Selbstherrlichkeit verspottet. Der Gesichtspunkt der Nützlichkeit wurde in einseitiger Auffassung vorangestellt; da mußte der Poet allerdings hinter dem Kommis und dem Auflader zurückstehen. Bei dieser Kriegserklärung gegen die abstrakten Litteraten vergaß man, daß die Größen vergangener Epochen ganz in diese Kategorie paßten, daß nicht nur Jean Paul und Tieck „abstrakte Litteraten" waren, sondern auch Schiller, der zwar eine Zeitlang die Württembergischen Grenadiere mit Ipecacuanha behandelt und kurze Zeit den Jenenser Studenten geschichtliche Vorträge gehalten hatte, aber seine Thätigkeit als Regiments-Medikus und als Professor doch nur als kurze Episoden seines Litteratenlebens betrachten konnte; man vergaß, daß Graf Platen in klassischen Trochäen es ausgesprochen:

Keiner gehe, wenn er einen Lorbeer tragen will davon,
Morgens zur Kanzlei mit Akten, abends auf den Helikon.
Dem ergiebt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergiebt,
Der die Freiheit heißer, als er Not und Hunger fürchtet, liebt!

Und es ist nicht abzusehen, warum die Dichtkunst nicht wie jede andere Kunst ein Leben allein sollte ausfüllen können, wenn auch die Grenze des Dilettantismus hier näher gerückt ist, als bei vielen andern Künsten. Man wundert sich nicht, daß ein Maler nur Maler, ein Musiker nur Musiker ist; aber ein Dichter soll zugleich Professor, Arzt, Regierungsrat sein, irgend eine bürgerliche Stellung bekleiden, während umgekehrt die Amtsgenossen mit mißtrauischen Blicken auf einen Kollegen sehen, welcher neben seinem Amte den Musen huldigt. Die Dichtkunst, nimmt man an, bedarf nicht der

akademischen Vorstudien, wie etwa die Malerei, und die Amtsferien genügen für den Poeten, um alljährlich ein Bändchen Gedichte oder ein Trauerspiel ins Leben zu rufen und so in der langen Zeit eines Menschenlebens gesammelte Werke von imponierender Bändezahl zu produzieren. Gewiß — wenn der Kopf eines Poeten wäre, wie der leere Hut eines Taschenspielers, der nach Belieben bald ein Bündel Akten, bald ein Bändchen Gedichte aus demselben hervorschüttelt! Die alten Poetiken in Vers und Prosa enthalten eine ausführliche Pädagogik für Dichter und Rezepte in Bezug auf die Studien, die sie zu ihrer Ausbildung zu machen haben. Wie pedantisch auch diese Vorschriften sein mögen — so viel steht fest, daß ein Dichter, dem sein Talent diesen Beruf anweist, nicht geringere Studien zu machen hat, als jeder andere Künstler, und wenn die Technik seiner Kunst auch eine leichtere Aneignung gestattet, so verlangt dafür ihr reicher geistiger Inhalt desto umfassendere Kenntnisse. Man wird als Dichter nicht, wie die Heiden nach Herwegh, „vom Spazierengehen und von der Luft gescheut;" ein paar aufgelesene Stimmungen und Empfindungen machen nicht den Poeten. Der Dichter soll auf der Höhe seiner Zeit stehen, alle ihre Bildungselemente in sich aufgenommen haben! Welche vielseitigen Studien setzt dies voraus! Litteraturgeschichte und Ästhetik, die gleichsam zum engeren Fachwissen des Dichters gehören, füllen ja allein das Leben mancher Professoren aus! Hierzu kommt als Hauptstoffquelle der Dichtkunst die Geschichte; ohne Kenntnis der philosophischen Systeme kann der Poet die geistige Entwickelung des Jahrhunderts nicht begreifen; ohne Kenntnis der Naturwissenschaften fehlt ihm die lebendige Anschauung der äußeren Welt, die Wahrheit in ihrer Schilderung, in der Darstellung ihres inneren Zusammenhanges; er macht Verstöße, die ihm jeder Realschüler nachweist; und ein Dichter der realistischen

Schule muß außerdem ganz genau wissen, wie die Schiefern festgenagelt, wie das Leder gegerbt und der Wollhandel betrieben wird.

„Wollt ihr etwas Großes leisten, setzet euer Leben dran!" ruft Platen den Dichtern zu, und in der That, ein Dichter, dem es Ernst ist mit seinem Wissen, der sein Leben daran setzt, wird keine Zeit zu einem anderen Berufe übrig behalten. Dichten kann er freilich in den Ferien; aber sich zum Dichter bilden, dazu gehört die Arbeit eines Lebens. Leider sind nun die meisten Dichter nicht in der glücklichen Lage, dem Ideal einer harmonischen Ausbildung nachleben zu können. Sie werden daher oft, wenn sie die Staatskarrière zu gunsten freier dichterischer Entwickelung aufgegeben haben, durch die Verhältnisse gezwungen werden, ihr täglich Brot sich als Journalisten, Korrespondenten u. s. f. zu erschreiben, und so ehrenwert und einflußreich dieser Beruf, so sehr er gegen die Anklagen einer vornehm sich dünkenden Litteratur in Schutz zu nehmen ist, so hat der Poet, der sich ihm ergeben muß, doch damit nur die Scylla mit der Charybdis vertauscht, indem ihm diese zugleich an seinem Talent zehrende, seine Produktionskraft erschöpfende Thätigkeit ebensowenig wie ein Staatsamt die Muße zu geistiger Vertiefung und Durchbildung gönnt. Und doch ist diese unumgänglich, und der alte Satz: poëta nascitur, orator fit, nach welchem ein Dichter sich, wie ein Edelmann, um das zu sein, was er ist, nur die Mühe zu geben braucht, geboren zu werden, erscheint als vollkommen veraltet und nur ein Steckenpferd der Dilettanten, die sich für Dichter halten! Neuerdings hat der deutsche Schriftstellerstand als solcher seine Interessen zu wahren gesucht durch einen großen Verband — eine Zeit lang gab es deren sogar zwei — und durch Wanderversammlungen mit festtäglichem Charakter den Bürgermeistern der auserwählten Städte An-

laß gegeben, in ihren Begrüßungsreden ihr Interesse für unser deutsches Schrifttum zu bekunden. Auch hat es dabei nicht an mannigfachen Anregungen in litterarischen Fragen gefehlt, die später auch in mehreren Schriftstellerzeitungen ein lebhaftes Echo fanden.

Unsere meisten Dichter und Schriftsteller haben wohl die Universität besucht und einen regelmäßigen Schulkursus durchgemacht. Nur wenige Autodidakten wie Leopold Schefer, Chr. Fr. Scherenberg, Bogumil Goltz, Brachvogel, die dem Kaufmannstand Angehörigen wie Hackländer und Heiberg und die Poeten des Wupperthales, Emil Rittershaus, Karl Siebel, Röber, Männer des Theaters wie Holtei, machen hiervon eine Ausnahme. Volksdichter von Ruf giebt es nur wenige wie Rosegger und Feldern — die meisten, die in volkstümlichen Dialekten dichten, wie Hebel, Klaus Groth, Fritz Reuter, gehören dem gelehrten Stande an, und unsere Dorfgeschichtenschreiber übersetzen gleichzeitig den Spinoza. Die meisten deutschen Autoren der Neuzeit sind bürgerlicher Herkunft; einzelne wie Hebbel und Auerbach haben sich aus bäuerlichen Verhältnissen emporgearbeitet; Gutzkow's Vater war ein subalterner prinzlicher Beamter. Andere waren die Söhne von Lehrern und Predigern, wie Lessing, Bürger, Herder, Jean Paul, Wieland, oder von Offizieren, wie Schiller. Die Beteiligung der Aristokratie an unserer Poesie und Litteratur ist in diesem Jahrhundert keine geringe zu nennen. Vorwiegend zeigt sich in ihren Schriften der Sinn für eine gewählte und geschmackvolle Form, womit die entschiedene Vorliebe für die Lyrik zusammenhängt. Graf Platen, Freiherr von Zedlitz, Graf von Auersperg (Anastasius Grün), Niembsch von Strehlenau (Nikolaus Lenau) bezeichnen einen Höhepunkt der modernen Lyrik, zugleich in einer freisinnigen, dem Absolutis=

mus feindlichen Richtung. Ihnen schließen sich in Bezug auf lyrische Formgrazie Graf Strachwitz, Graf Alexander von Württemberg und Georg von Hauenschild (Max Waldau) an. Charakteristisch und originell dichtete Annette von Droste-Hülfshoff. Von Gaudy, von Sallet waren preußische Offiziere von frondierender Richtung. Auf die Bühne brachte neuerdings den munteren Offizierston und frischen Humor mit ausnehmendem Glück ein früherer Offizier der Schützen- und Jägerbataillone, Gustav von Moser. Zahlreich sind die aristokratischen Namen in der romantischen Schule vertreten. Hardenberg (Novalis), Arnim, Fouqué, Eichendorff gehörten diesem Stande an, in welchem der Sinn für mittelalterliche Ritterlichkeit von Hause aus lebendig ist, ebenso die pseudoromantischen Dichter Graf von Loeben, Arthur von Nordstern, und die Poeten der „Argo," Bernhard von Lepel und Hugo von Blomberg, die Dichter Hugo von Meerheimb und Stephan von Millenkowics (Milow). Auch unter den Lyrikern der Befreiungskriege finden wir adelige Namen, von Schenkendorf, von Stägemann. Natürlich mußte in neuester Zeit der Salon, in welchem der Adel vor allem heimisch ist, auch in seinen Reihen die hervorragenden litterarischen Vertreter finden. Geistvolle Touristen wie Fürst Pückler, elegante Novellisten und Märchendichter wie Alexander von Sternberg, Romanschriftstellerinnen wie Gräfin Hahn-Hahn und Frau von Paalzow, Ida von Düringsfeld, Gräfin Bethusy-Huc schreiben für den Salon, während für die Bühne Graf Soden, Graf Münch von Bellinghausen (Halm), Freiherr von Auffenberg, Freiherr von Schenck, Gustav zu Putlitz, Gustav von Meyern u. a. thätig waren. Noch erwähnen wir die Gräfinnen Franziska und Josephine von Schwerin, den Fürsten Otto Lynar, den Grafen Franz

Pocci, den Reichsgrafen Moritz zu Bentheim-Tecklenburg, Konrad von Prittwitz-Gaffron. Unter den neuesten Novellisten sind die beiden Barone von Perfall, von Roberts, Detlev von Liliencron, Freiherr A. von Suttner und Berta von Suttner, Marie von Ebner-Eschenbach, Johann von Wildenrath, zu nennen. Der Dichter, der mit seiner historischen Dramatik gegenwärtig die norddeutschen Bühnen beherrscht, Ernst von Wildenbruch, gehört auch diesen Kreisen an. Auch die regierenden Fürstenhäuser blieben der Dichtkunst nicht fern. Wir brauchen bloß an König Ludwig von Bayern, einen nach Taciteischer Originalität strebenden Lyriker von edler Gesinnung und gezwungener Form, an König Johann von Sachsen, der unter dem Namen Philalethes Dante's „divina comedia“ trefflich übersetzte, an die Schauspieldichterin Prinzessin Amalie von Sachsen zu erinnern.

Alle diese Schriftsteller haben, mit wenigen Ausnahmen, ihren Werken das Gepräge einer edlen, klaren Form zu geben gesucht, indem die feinere gesellschaftliche Erziehung und Bildung, der frühgeweckte Sinn für angenehme äußere Repräsentation von selbst auch eine Klärung des künstlerischen Geschmackes mit sich bringen. Die chevalereske Gesinnung ist ebensowenig zu verkennen: nur Platen grub oft in seine marmornen Verstafeln Epigramme, in denen ein hämischer Spott vorwiegt, und bei Sallet findet sich der bürgerliche Rigorismus einer philosophischen Sittlichkeit, welche gegen anders Denkende herb und verbittert ist. An das Frivole, welches die Aristokratie des vorigen Jahrhunderts charakterisiert, streifen Sternberg und Fürst Pückler, während Lenau, der Repräsentant moderner Zerrissenheit, diese mit allem Zauber einer graziösen lyrischen Form bekleidete. An eigentlichen Sturm- und Drangtalenten von wüst aufstürmender Genialität, voll Schöpferkraft, in gärender un-

reifer Form fehlt es gänzlich unter den Aristokraten, die sich meistens in gesicherten und angenehmen Lebensverhältnissen bewegen. In der That scheint es, als ob die Unruhe und vulkanische Zerklüftung der Form, wie in den ersten Werken von Schiller, wie bei Grabbe u. a. mit der Unruhe und Unbehaglichkeit der äußeren Existenz zusammenhänge.

Auffallend bleibt es, daß die neue feudale Partei, deren Organ die Kreuzzeitung ist, und welche in der Presse mit so vieler Kühnheit und mit so vielem Geiste das einseitige Adelsprinzip vertritt, keinen namhaften Dichter aufzuweisen hat, der für ihre Sache mit poetischen Fehdebriefen kämpft. Nur bei Strachwitz, der aber vor dem Erscheinen der Kreuzzeitung bereits verstorben, finden sich einzelne Anklänge an diese Richtung, ebenso bei Konrad von Prittwitz und dem Grafen Alexander von Württemberg. Oskar von Redwitz trat auf als Vorkämpfer der ultramontanen Partei und huldigt in seinem Roman und in seinen neuesten Gedichten einem burschenschaftlichen Liberalismus, und Viktor von Strauß, der am meisten von allen im neupreußischen Sinne thätig ist, hat eine zu große Vorliebe für die Erbsünde und andere dogmatische Lehrsätze, um der Politik des Tages zu dienen.

Während die Aristokratie in die Litteratur die gefälligen Formen des Salons übertrug, brachte das Judentum in dieselbe seinen zersetzenden Witz und Scharfsinn und seinen heißblütigen Emanzipationsdrang. Zur Zeit der Julirevolution, zur Zeit der Heine'schen Reisebilder, der Börne'schen Theaterkritiken und politischen Mahn- und Drohschriften, der Saphir'schen Humoresken kulminierte sein Gestirn in unserer Litteratur, doch es war vorzugsweise die schneidende Demantschärfe, der funkelnde Demantglanz dieser Begabungen, welche Aufsehen erregten. Das künstlerische Organisationstalent fehlte allen diesen Autoren; sie schufen kein Drama,

keinen Roman, kein objektives Werk von innerem Zusammenhang, nur Aufsätze, Fragmente, Skizzen, und selbst die meisten Heine'schen Lieder brachten ihre pikante Wirkung durch einen kecken Riß in ihrem künstlerischen Organismus hervor. Das Vollblut der Emanzipationslust pulsierte dann in Karl Beck's altbiblisch-psalmodierenden Liedern. Man konnte zweifelhaft sein, ob dieser fragmentarische Charakter der jüdischen Produktion durch die ganze damalige Zeitstimmung bedingt wurde oder auf einer Eigentümlichkeit des Volksstammes beruhte, dem seine eigene Geschichte einen tendenziösen Zug aufgeprägt. Der Blick auf verwandte Künste, auf die Malerei und Musik, zeigte hervortretende produktive Begabungen, wie Bendemann, Mendelssohn, Meyerbeer — sollte die Dichtkunst als Kunst sich spröder gegen den jüdischen Stammcharakter verhalten? Auerbach's größere Dorfgeschichten trugen allerdings den Stempel der Objektivität, es sind Gemälde der niederländischen Schule mit spinozistischen Unterschriften. Doch weht in Auerbach's Werken, wie in den Romanen der Fanny Lewald, kein wahrhaft poetischer Hauch; es überwiegt die verstandesscharfe Auffassung der Lebensbeziehungen und der äußeren Dinge. Wenn es schon früher dem Bruder Meyerbeer's, Michael Beer, nicht gelang, als Dramatiker eine größere Bedeutung zu erringen: so hat auch Mosenthal selbst in seinen erfolgreichsten Dramen die Hauptwirkungen durch glückliche Tableaus und ihre mosaikartige Aneinanderreihung erzielt. Bei einzelnen jüdischen Dramatikern, Ring, Hersch u. a. bemerken wir szenische Gewandtheit und das Streben, durch derb stoffartige Mittel auf die Menge zu wirken, oder wie bei Wolffsohn einen vorwiegenden genrebildlichen Zug. Neuerdings haben Autoren jüdischer Herkunft: L'Arronge, der Sohn eines betriebsamen Theaterdirektors, jetzt selbst Direktor des deutschen Theaters, Paul Lindau, der Sohn

eines Litteraten von jüdischer Abkunft und einer christlichen Predigertochter, Hugo Bürger, welcher den Namen Lubliner führt und kaufmännischen Kreisen angehörte, Oskar Blumenthal, der jetzige Direktor des Lessingtheaters, ein witziger Kopf, und einige jüngere in seine Bahnen tretenden Dramatiker, auf der Bühne durch große theatralische Routine, feine Aufspürung der auf das deutsche Publikum wirkenden Momente und eine mehr oder weniger witzige Ader sich zu Beherrschern des Tagesrepertoires gemacht. Unter den Novellisten bewegt sich Leopold Kompert in feinsinniger Genremalerei des jüdischen Volkslebens, während August Frankl in der Lyrik orientalisches Kolorit entfaltete. Wir erwähnen noch Herloßsohn, Ludwig Wihl, als Improvisatoren Langenschwarz und O. L. B. Wolff, als Encyklopädisten und stoffreichen Romanschriftsteller Eduard Maria Oettinger, als politisch-tendenziösen Humoristen Ludwig Walesrode.

Das „Witzblatt" und die Berliner Volksposse mit ihren Couplets sind ein Haupttummelplatz jüdischer Talente, welche hier ihr ganze originelle Schärfe an den Tag legen können. Die Feuilletons der großen Zeitungen in den Hauptstädten sind fast ganz in den Händen der Juden: eine dem deutschen Idealismus feindliche Richtung sowie der Zusammenhalt des semitischen Schriftstellertums ist hier unverkennbar, trotz glänzender Ausnahmen: so wandte sich auch die neuerdings auftretende, meist sehr gehässige antisemitische Richtung gegen das Judentum in der Presse und seine tonangebende Macht. Wenn im ganzen den jüdischen Dichtwerken Ruhe, künstlerische Harmonie und plastische Rundung fehlt, während die jüdischen Komponisten und Maler Kunstwerke von großer Bedeutung und Vollendung geschaffen, so liegt der Grund hiervon wohl darin, daß die Dichtkunst den Eigentümlichkeiten des Stamm- und Nationalgeistes, seinen angeborenen Ten-

denzen einen größeren Spielraum gewährt. Hierbei aber werden die Schärfen des jüdischen Geistes meistens in einer die künstlerische Klarheit zersetzenden Weise zum Vorschein kommen.

Betrachten wir unsere Litteratur jetzt in Hinsicht der Beteiligung der einzelnen deutschen Volksstämme: so vermissen wir vor allem einen bedeutsamen Mittelpunkt und finden eine lokale und provinzielle Zersplitterung vor, welche indes nur in den wenigsten Fällen auf die Physiognomie der litterarischen Richtungen einwirkt oder bestimmte Dichterschulen schafft. Außer der schwäbischen und österreichischen Lyrik können wir keine Dichtergruppen nach landschaftlichen Motiven sondern. Österreich, in unserer klassischen Zeit nur durch einen Blumauer und Collin vertreten, hat in unserer nachklassischen einige Namen von größerer oder geringerer Bedeutung in die Wagschale zu legen, die Lyriker Zedlitz, Grün, Lenau, Stephan Milow, Wurzbach, die Dramatiker Halm, Mosenthal, Weilen und Marx. Rechnen wir dazu den Deutschungar Karl Beck, die Böhmen Hartmann und Meißner, den Galizier von Sacher-Masoch, den Mähren Charles Sealsfield, so erhalten wir ein bedeutendes Kontingent, welches der österreichische Kaiserstaat zu den Fahnen der modernen Dichtkunst und besonders der politischen Lyrik gestellt hat. Doch die Mehrzahl dieser Dichter sind Aristokraten von allgemeiner Weltbildung, einige Juden, denen der kosmopolitische Zug angeboren ist. Es dürfte schwer sein, den Zusammenhang ihrer Schöpfungen mit dem österreichischen Nationalcharakter nachzuweisen. Nur die Sehnsucht, die aus der Zwingburg des Absolutismus und aus seinem „Schutte" hinausstrebt, ist diesen Lyrikern gemeinsam. Als ein spezifisch österreichischer Dramatiker ist zwar Franz Grillparzer gefeiert worden und Laube hat ihn als solchen neben den Schwaben Schiller und den Franken Goethe als den ebenbürtigen Dritten hin-

gestellt. Doch für Grillparzer war das damals eng abgesperrte Österreich mit seiner verdumpften Politik und seinen dumpfen Beamtenstuben eher hemmend als fördernd. Dramatiker wie Eduard von Bauernfeld pflegen vorzugsweise das feine Salondrama, Johann Ludwig Deinhardstein das Künstlerdrama. Wir erwähnen noch den Odendichter Carl Ziegler, Heinrich von Levitschnigg, die Lyriker Hermann von Hermannsthal, Ritter von Leitner, Ritter von Tschabuschnigg, Johannes Nordmann, die Dramatiker Otto Prechtler und Ferdinand von Saar, den auch als Kritiker feingebildeten Karl von Thaler, die Tyroler Hermann von Gilm und Adolf Pichler. Der österreichische Volkscharakter prägt sich in den Wiener Volksdichtern, einem Vogl und Seidl, einem Raymund, Nestroy, Bäuerle und Castelli aus, in denen die breite und etwas seichte Gemütlichkeit mit der Vorliebe für das derb Stoffartige Hand in Hand geht.

Preußen ist die Wiege vieler namhaften Schriftsteller, welche gegenwärtig die Litteratur beherrschen. Freilich haben die meisten ihr enges Vaterland verlassen und sich in andern deutschen Ländern angesiedelt. Doch es sind die echten Träger des modernen Elements, herangebildet an den preußischen Erziehungsanstalten, die auch in dunkler Zeit nicht den Staat Friedrichs des Großen, den Staat, auf dessen Lehrstühlen Kant, Fichte, Hegel, Schelling und Herbart gewirkt, verleugnen. Geistige Energie ist der Grundzug dieses Staates, durch vorübergehende Schwankungen der Politik wohl zu verdunkeln, aber nicht zu verlöschen, und dieser Grundzug prägt sich auch bei den preußischen Autoren aus. Freilich besteht die Monarchie aus Provinzen, deren Volksstämme wieder eine besondere, in das Charakterbild ihrer Dichter hineinschattende Färbung haben; doch bleibt die innere Einheit

geistiger Kraft, kritischer Bildung, frischen Thaten- und Gedankenschwunges überall sichtbar.

Da ist zunächst Berlin im Sande der Mark, der die landschaftliche Lyrik entmutigt, aber den Pinsel des Epikers, wie Wilibald Alexis beweist, zu markigen Gemälden anregen kann. Die Metropole der deutschen Kritik, mit ihrem feinen, in das Jahrhundert hinaus lauschenden Gehör und mit dem raschen, schlagfertigen Urteil hinter dem Ereignis, mit ihrer politischen und sozialen Regsamkeit, die Heimat der philosophischen und theologischen Debatte, ist die Vaterstadt Karl Gutzkow's, der alle diese Elemente in sich vereinigt, zugleich mit jener Unermüdlichkeit und Zähigkeit, welche die stets wachsende Hauptstadt des Nordens in die Sandwüste gezaubert. Auch der vielseitige, regsame Theodor Mundt war ein Märker! Da ist Paul Heyse, ein Zögling der blühenden Berliner Philologie und Kunstgeschichte; Eduard Tempeltey, aus gleichen Kreisen hervorgegangen; da ist Fr. Chr. Scherenberg aus Pommern mit seiner altpreußischen, derbkräftigen Soldatenpoesie, Theodor Fontane, Hugo von Blomberg, die Mitglieder des „Tunnels", in welchem die märkische Poesie lange Jahre sonntäglich gepflegt wurde, oft nach dem Reglement einer etwas veralteten Ästhetik. Während der „Tunnel" konservativ ist, der Zufluchtsort der Geheimrats- und Leutnantspoesie, aus welcher jeder Hiatus durch gemeinsame Arbeit ausgemerzt, jedes schiefe Bild gerade gerückt wird: war vor dem Jahre 1848 das „Rütli" das Asyl der Bewegungslyrik, der humoristischen Glossen und Arabesken, der kecken Randzeichnungen. Titus Ulrich aus Schlesien, der sich als Dichter und später als gerechter, feinfühliger Kritiker hervorgethan, der einflußreiche Feuilletonist Ernst Kossak, die Gelehrten des „Kladderadatsch", der aus der „Rütlizeitung" hervorging, waren in diesem Kreise heimisch, und der Berliner Witz, welcher in „Tagesblättern"

und Bühnenpossen im letzten Jahrzehnt den deutschen Norden beherrschte, feierte dort seine ersten und frischesten Orgien. Als würdiger Repräsentant des alten märkischen Adels ist noch Gustav zu Putlitz zu nennen, der eine große litterarische Beweglichkeit an den Tag legte. In Karl Bleibtreu hat sich der Mut der Berliner Initiative auf das litterarische Gebiet verpflanzt und Max Kretzer, wenn auch aus Posen gebürtig, hat sich im Berliner Volksleben wie kein anderer Dichter heimisch gemacht.

Bei weitem reicher an Dichtern, als die Mark, ist das phantasievolle Schlesien, welches unserer Litteratur zwei tonangebende Dichterschulen geschenkt hat. Der sanguinische, etwas leichtsinnige und leicht erhitzliche Charakter der Schlesier, ihre behagliche Redseligkeit, ihre oft kecke Naivetät geben Elemente her zu einer nicht unvorteilhaften Mischung für dichterische Naturen. Dabei ist die Provinz reich an landschaftlichen Schönheiten und das Panorama seiner Riesenberge wirkt erfrischend und anregend auf schöpferische Geister. Deshalb herrscht bei den schlesischen Dichtern seit alter Zeit Frische und Reichtum der Phantasie vor und zur Lebendigkeit des deutschen Südens gesellte sich die Vielseitigkeit der Bildung, die freiere Richtung, der kritische Weltblick, welche dem preußischen Staatsleben eigentümlich sind. In der That ist die Rolle, welche die schlesischen Dichter auch in der neuesten Zeit spielen, eine größere, als man in der Regel anzunehmen geneigt ist. Der eigentliche Vertreter des schlesischen Volksnaturells mit allen seinen Tugenden und Schwächen ist Karl von Holtei, der auch alle seine Romane auf schlesischem Boden spielen läßt und die Typen aus der Provinz zu zeichnen weiß. Auch Max Waldau hat in seinem „Buch der Natur“ oberschlesische Zustände, die schlesische Aristokratie und das schlesische Volk, Gustav Freytag in „Soll und Haben“ die Provinz und ihre Hauptstadt in

scharfen Lichtbildern abphotographiert. Holtei's derbe, Freytag's feine Jovialität, Heinrich Laube's keck zugreifende Frische lassen sich eben so auf Nüancen des schlesischen Volkscharakters zurückführen, wie die glühende Überschwenglichkeit seiner Lyriker, eines Grafen Strachwitz und Max Waldau, Leopold Schefer's und Sallet's gedankenreiche Fülle, die dramatische Redseligkeit und Breitspurigkeit eines Ernst Raupach, die erfindungsreiche Phantasie eines Van der Velde und Spindler und die launenhafte romantische Kritik eines Wolfgang Menzel. Pommern ist in unserer modernen Litteratur vor allem durch Robert Prutz vertreten, dessen derbe Frische, zufahrende Schlagfertigkeit in Vers und Prosa, dessen behäbige und der Prüderie feindliche Darstellungsweise der robusten Gesundheit seines Volkstammes entsprechen, dann durch den Novellisten Edmund Hoefer, der die Hansestädte der Ostseeküsten vortrefflich zeichnet. Altpreußen mit seiner schlichten Gediegenheit des Denkens und Handelns hat in der Litteratur der Gegenwart nur wenig Namen von Bedeutung aufzuweisen — wir erinnern indes an die hervorragenden Dichter Wilhelm Jordan, Ferdinand Gregorovius und Fanny Lewald. Auch die Lyriker Gaudy und Reinick, der vielseitige Otto Friedrich Gruppe, der geniale Albert Dulk und der neuerdings plötzlich zu Ruf gelangte Dramatiker Hermann Sudermann sind Ostpreußen von Geburt.

Die westfälische und rheinländische Lyrik fand einen Sammelpunkt in den Düsseldorfer Kunstheften, in denen sie Hand in Hand ging mit der Malerei. Ihr Hauptcharakterzug ist eine gewisse sanguinische Leichtblütigkeit ohne zu große Gedankenschwere, und Wolfgang Müller von Königswinter ihr charakteristischer Vertreter. Nordalbingien stellte in Friedrich Hebbel einen gedankenkräftigen, geistig hochwüchsigen Poeten des alten Dithmarsenstammes, außerdem

gehören dem deutschen Norden Theodor Storm, Adolf Wilbrandt, Wilhelm Jensen, Adolf Strodtmann und Hermann Heiberg an, während die Travestadt sich des Frauenlieblings Geibel und die Weserlande sich eines Dingelstedt, Bodenstedt, Hoffmann von Fallersleben u. a. rühmen dürfen. Hamburg ist die Geburtsstadt eines Leberecht Dreves und der beiden Wilibald Wulff. Mecklenburg besaß in Fritz Reuter einen Autor von großem Ruf, der sogar seinen Volksdialekt zu nationalen Ehren brachte. In Franken sind die formgewandtesten Lyriker der Deutschen, Platen und Rückert, heimisch; auch philosophische Dichter mit katholisierender Färbung wie Daumer und poetisch angeflogene Denker wie Feuerbach, frische Polemiker, wie der Redakteur der „Gesellschaft“ J. G. Conrad und neben den Freidenkern auch fanatische Glaubensritter wie Redwitz. Hier finden sich dichterische Naturen, wie Schad in Kitzingen, dessen ausdauerndem Fleiß es gelang, in einem wertvollen „Musenalmanach“ lange Jahre hindurch fast alle hervorragenden Dichter deutscher Zunge zu vereinigen. Die thüringische Poesie hat etwas Breitspuriges, wir erinnern an Bechstein, Storch u. a. Daß es ihr aber an frischer Beweglichkeit nicht fehlt, beweist wohl Kotzebue, der ein echter Sohn Weimars war, während unsere Klassiker nur für Adoptivsöhne der thüringschen Residenzstadt gelten können. Land und Leute von Thüringen, auch das Leben an kleinen Höfen hat die Lieblingsschriftstellerin der großen Lesewelt, E. Marlitt, eine echte Thüringerin, geschildert. Sachsen ist mehr kritisch, als poetisch produktiv. In Leipzig ist indes ein so formgewandter Dichter wie Adolf Böttger und ein so populärer Dramatiker wie Roderich Benedix geboren; auch Julius Mosen, Robert Heller, Adolf Stern, Moritz Horn, Louise Otto, Theodor Apel, Theodor Drobisch, Julius Schanz,

Julius Sturm u. a. stammen aus Sachsen. Die protestantische Elbstadt Magdeburg ist die Vaterstadt feinfühliger Philosophen und Dichter, wie Rosenkranz und Kühne, und eines geistig kernhaften, aber poetisch duftlosen Schriftstellers wie Karl Immermann. Der deutsche Süden hat außer den Dichtern der schwäbischen Schule, denen sich spätere Lyriker wie Herwegh, Lingg, Fischer, Viktor Scheffel, Melchior Meyr u. a. anreihen, besonders in Auerbach einen volkstümlichen Vertreter gefunden, während auch die unerschöpfliche Gemütlichkeit der Frau Birch auf ihre schwäbische Heimat hinweist. Die Schweiz aber hat einen Volksschriftsteller wie Jeremias Gotthelf, einen Erzähler wie Konrad Meyer, einen Dramatiker wie Joseph Viktor Widmann, einen Lyriker wie Gottfried Keller dem deutschen Parnaß zugesendet.

Die Freizügigkeit unserer Poeten gehört seit alten Zeiten zu ihrem guten Recht. Wenige sind ihrem Heimatlande treu geblieben! Bald zog sie die Sympathie mit herrschenden geistigen Richtungen, bald eine Berufung von seiten kunstsinniger Fürsten in diese oder jene Hauptstadt. Berlin läßt jede litterarische Physiognomie von bestimmtem Gepräge in jüngster Zeit vermissen. Die romantische Epoche eines Tieck und Schelling, die moderne, freisinnig-geistreiche eines Humboldt und Varnhagen sind vorübergegangen und haben nur verschiedene litterarische Schichten als Ablagerungen zurückgelassen. Die Salons einer Paalzow und Hahn-Hahn versammeln nicht mehr die Elite der feinen Welt; auch Sternberg's feine Silhouettenschere und rasch auffassender Bleistift ist aus ihnen verschwunden. Paul Heyse hat sich in München niedergelassen. Dafür ging die massenhafteste und erfolgreichste Produktion in Roman und Drama, welche das stoffhungrige Publikum beherrscht, von Berlin aus, und es waren zwei Frauen, Louise Mühlbach und Birch-Pfeiffer,

welche Berlin zur Metropole der Leihbibliothek- und Bühnenlitteratur gemacht haben. Daneben ging die Kraftgeistigkeit einer Elise Schmidt, der altpreußische Patriotismus eines Scherenberg, der neupreußische eines Hesekiel, die akademische Lyrik der Argo-Poeten, die geistreiche Kritik eines Kossak, Ulrich, Stahr und Rötscher, der Volkswitz eines Glasbrenner, David Kalisch und Löwenstein, des Kladderadatsch und der Theaterposse — lauter verschiedenartige Elemente, welche der Wechsel der Zeiten kaleidoskopisch zusammengeschüttelt, so daß bald das eine, bald das andere den Mittelpunkt bildete. Eine Zeit lang lebte Gutzkow, der eigentümlichste Repräsentant des Berliner Geistes, in Berlin, und Auerbach hatte sich in der Hauptstadt Deutschlands niedergelassen. Ebenso Friedrich Spielhagen, der in seinen Romanen neben dem landschaftlichen Reiz der Ostseeküsten vor allem das soziale Leben der Reichshauptstadt schildert, der originelle Bayer Hans Hopfen, Paul Lindau, der durch seine geistige Schlagfertigkeit auf der Bühne und im Feuilleton sich rasch dort einbürgerte.

Früher hatten sich, angelockt durch die Kunstschätze der Elbstadt und die Naturschönheit ihrer Umgebungen, längere Zeit hindurch Gutzkow und Auerbach und eine Zahl anderer namhafter Autoren wie Kühne, Sternberg hier angesiedelt. Daneben aber wucherte die Schule Kind's und Theodor Hell's, anonym und pseudonym, in einer ins Kraut schießenden Damenlyrik und Novellistik fort. Während sich in Wien Laube als Direktor des Burgtheaters, später als Feuilletonist und Direktor einer neuen Bühne, und Hebbel neben den einheimischen Talenten eingebürgert hatten, übte in München König Max ein ausgedehntes Schutzrecht über Kunst und Wissenschaft. Er hatte Dichter wie Geibel, Dingelstedt, Bodenstedt, Heyse, Löher in seine nächste Nähe gezogen und verkehrte mit ihnen an bestimmten Aben-

den der Woche in ungezwungener Weise. Gelehrte wie Liebig, Sybel u. a. halfen die Tafelrunde bilden. Außerdem hat der König durch die Stiftung des Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft, unter dessen Rittern wir freilich Gutzkow und andere bedeutende Autoren vermissen mußten, durch Preisausschreibungen für dramatische und historische Werke, durch Unterstützungen, welche Schriftstellern wie Lingg, Melchior Meyr u. a. gewährt werden, die deutsche Dichtkunst und Wissenschaft in vielseitigster Weise zu fördern gesucht, wenn auch diese Dichter in Bayern stets den Eindruck einer dorthin verschlagenen Kolonie machten, und der altbayrische Volksgeist sich diese fremden geistigen Elemente nicht anzueignen vermochte, ja gegen die poetische „Ausländerei", die der Thron beschützte, einen lebhaften Widerspruch an den Tag legte! Mindestens zeugte der Eifer, mit welchem sich das Volk seines Landsmannes, des Schullehrers Bacherl, und seiner ungehobelten Verse annahm, wohl von eigensinnigem landschaftlichen Sondergeist, keineswegs aber von Bildung und Reife des Geschmacks. Mit dem Tode des Königs Max zerstreute sich seine Tafelrunde. Geibel zog sich in seine Vaterstadt Lübeck zurück, wo ihm eine preußische Pension zu teil wurde, nachdem man ihm die bayrische entzogen hatte, infolge eines Gedichts, das er an den preußischen König richtete; Dingelstedt war schon früher als Intendant nach der Musenstadt an der Ilm gezogen worden, später nach Wien als Direktor der Hofoper und dann des Hofschauspiels; Bodenstedt kam als Intendant nach Meiningen und lebt jetzt in Wiesbaden. Neuerdings hat auch Graf Schack, der sich lange Zeit in München eingebürgert, die Isarstadt verlassen, während die Isar in den Romanen des in München wohnenden Jüngstdeutschen, G. Conrad, rauscht.

Wie der König von Bayern, so zeichnen sich auch andere deutsche Fürsten durch ihre Teilnahme an der Entwickelung der modernen deutschen Litteratur aus. Während der König Johann von Sachsen selbst als poetischer Übersetzer des Dante aufgetreten ist: pflegt Weimars kunstsinniger Großherzog nicht nur liebevoll die poetischen Überlieferungen, die sich an seine Residenzstadt, an die von ihm neu restaurierte Wartburg knüpfen; er hat durch die Rietschel'sche Goethe-Schiller-Gruppe nicht nur der klassischen Vergangenheit ein ehrenvolles Denkmal errichtet: sondern er bewies auch stets den Dichtern der Gegenwart, und zwar den hervorragendsten wie Hebbel und Gutzkow, lebendige Teilnahme. Der Herzog Ernst von Koburg-Gotha, vielseitig anregend, voll lebendiger Initiative, General, Staatsmann und Künstler zugleich, ein ebenso freisinniger wie patriotischer Fürst, ein echter Sohn des neunzehnten Jahrhunderts, dabei selbst schöpferisch in der Musik und mit großer Beredsamkeit ausgestattet, von einer schriftstellerischen Begabung, die er durch die drei Bände seiner höchst interessanten und glänzend geschriebenen Memoiren „Aus meinem Leben und aus meiner Zeit" (1887—89) bewiesen, verkehrt mit fast allen namhaften Schriftstellern; Gustav von Meyern, Eduard Tempeltey waren dauernd an seinem Hofe — viele andere, besonders Gustav Freytag, stets gern gesehene Gäste. Die Vorlesung von Dichtwerken ist hier und in Weimar eine der beliebtesten Unterhaltungen des Hofes, und die Zeiten Ferraras scheinen in Thüringen wiedergeboren zu sein.

Einige Dichter, Siebel, Rittershaus, Adolf Schults, sind im Wupperthale zu Hause und huldigen in dieser Heimat der Industrie, der Dampfschornsteine, der Fixbleichen und der pietistischen Traktätlein gesunder Empfin-

dung und freisinnigem Denken. Alle diese Poeten sind Kaufleute, und es muß als ein Zeichen der Zeit angesehen werden, daß, während die Hofräte diesen Stand verherrlichen, die kaufmännischen Dichter selbst wohl den Luther und den Tannhäuser besingen, niemals aber ihre Kontore und Kontobücher.

Wenn wir im allgemeinen die Pflege der Dichtkunst bei den verschiedensten Ständen heimisch, die Höfe selbst mehr als je zur Anerkennung litterarischen Verdienstes geneigt und fast alle deutschen Landschaften und Stämme auf dem Parnaß vertreten finden, so könnten uns die Beziehungen der Litteratur zum Publikum leicht in einem allzu rosenfarbenen Licht erscheinen. Doch die Auszeichnungen des Schriftstellerstandes vermochten noch nicht, ihm eine solide Basis in der Gesellschaft zu geben; das Mißverhältnis zwischen Produktion und Konsumtion bleibt ein erschreckendes; das Durcheinander von bedeutenden und unbedeutenden Namen verwirrt die Schätzung, und die große Masse des Publikums hat noch immer andere Helden, als die, welche die gebildete ästhetische Kritik auf den Schild hebt. Auch die an sich verdienstliche Würdigung unserer klassischen Epoche, welche eine so umfangreiche Litteratur ins Leben ruft, die Apotheose der Vergangenheit, droht den Bestrebungen der Gegenwart Eintrag zu thun. Einem Lessing, Goethe und Schiller, selbst einem Grafen Platen, einem Rückert u. a. werden Monumente errichtet. Während die Goethefeier 1849 an der politisch erregten Zeit fast spurlos vorüberging, hat die Schillerfeier von 1859 den Charakter eines großen Volksfestes angenommen und auf alle Schichten der Gesellschaft einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Diese den Manen eines großen Dichters gebrachte Huldigung war zugleich fruchtbringend für die Litteratur der Gegenwart und gab dem Schriftstellerstand selbst in den Augen des Publikums

eine glänzende Folie. Die Akropolis von Athen, das Kapitol von Rom schienen mit ihren Dichterfesten in den kalten Norden gerückt, und alle Schichten der Bevölkerung von einer Begeisterung erfüllt, welche sie aus der Alltagssphäre herausriß. Nicht verwunderlich war die Entrüstung derjenigen, welche in dieser Feier eine Wiedergeburt des Heidentums, einen Kultus des Genius sahen und mit der Wut der Bilderstürmer gegen die improvisierten Schillerbilder und die Festredner, die Priester dieses heidnischen Kultus, ins Feld rückten. Diese Auffassung war nur eine notwendige Konsequenz der Orthodoxie, welche in unseren Klassikern große Heiden erblickte. Dagegen mußte es dem tiefer Blickenden auffallen, daß diese hingebende Begeisterung für Schiller in Widerspruch trete mit dem sonst vielfach offenbarten Geschmack der Menge, mit den Lieblingsgrundsätzen der modernen Kritik und mit derjenigen Richtung, welche die maßgebenden Bühnenleitungen befolgen, und es lag nahe, sich mitten im einstimmigen Jubel der Menge auszumalen, welchen Empfangs der wiedergeborene und noch nicht unsterbliche Schiller gewärtig sein dürfte, wenn er mit seinen Gedichten vor das Forum unserer realistischen Kritik träte und mit seinen so umfangreichen, zum Teil scharf tendenziösen Trauerspiel-Manuskripten an die Pforten unserer Hoftheater klopfte. Doch mußte gerade deshalb die Leiter der Bewegung der Wunsch beseelen, diese vorüberrauschende Begeisterung zu einer dauernden zu machen und auf die verwandten Bestrebungen der Gegenwart die Aufmerksamkeit der Menge hinzulenken. Freilich war es schon ein erhebendes Schauspiel, die damals so vielfach zersplitterte deutsche Nation einig zu finden unter dem Palladium ihres großen dichterischen Genius, und die Gemeinsamkeit dieser Feier selbst in den Hauptstädten des Slavenreiches und in den Weltstädten jenseits des Oceans schien die Frage des ehrwürdigen

Arndt: „Wo ist des Deutschen Vaterland?" im Sinne des Dichters zu beantworten. Soweit die deutsche Zunge reicht, wurde der deutsche Dichter gefeiert. Namhafte Gelehrte wie Böckh, Grimm, Carriere u. a., die besten Dichter und Schriftsteller der Gegenwart ergriffen bei dieser Gelegenheit das Wort, und wenn auch viel Mattes, Triviales, viele Wiederholungen und Gemeinplätze unvermeidlich waren, so ist doch eben so viel Treffendes, Glänzendes und Beherzigenswertes gesagt worden. Eine umfangreiche Schillerlitteratur ist aus diesen Festreden und Festgedichten erwachsen, die immerhin als ein interessantes Kulturdenkmal des Deutschland von 1859 angesehen werden mag[1]). Gleichzeitig haben die litterarhistorischen und biographischen Studien in Bezug auf Schiller durch diese Säkularfeier eine Ermutigung erfahren, welcher wir neben einer großen Zahl kleinerer Gelegenheitsschriften Emil Palleske's vortreffliches Leben Schiller's, das Werk von Johannes Scherr über „Schiller und seine Zeit" und das glänzende, von Wurzbach herausgegebene „Schillerbuch" verdanken. Letzteres, in der Wiener Staatsdruckerei erschienen, verdunkelt durch seine typographische und artistische Ausstattung alle ähnlichen deutschen Werke und ist überdies ein ehrenvolles Denkmal eines lexikographischen und statistischen Sammlerfleißes.

Mit der Säkularfeier Schiller's trat gleichzeitig die Schillerstiftung ins Leben, und wenn jenes großartige Fest wesentlich dazu beitrug, den Schriftstellerstand zu heben und auch der Menge die nationale Bedeutung einleuchtend zu machen, welche der errungene Lorbeer mit sich bringt, so wurde durch die Schillerstiftung für die deutschen Dichter, Schriftsteller und ihre Angehörigen zum ersten Male in

---

[1]) Wir machen besonders auf die von Dr. Tropus herausgegebene Sammlung: Schillerdenkmal (Berlin, 1860) aufmerksam.

einer die Nation ehrenden Weise gesorgt. Die Protektion dieser Stiftung sowie der Nationallotterie, an welcher die Beteiligung eine großartige und überraschende war, hat der Großherzog von Weimar übernommen. Die Schillerstiftung hatte zunächst ihren Sitz in Weimar, siedelte dann nach Wien über, wo Baron Münch von Bellinghausen an ihrer Spitze stand, hatte dann ihren Vorort wiederum in Weimar, und war seit 1875 bald in Dresden, bald in Weimar und München. Die Vermehrung ihres Grundkapitals fand bisher nicht in der wünschenswerten Weise statt; die Ansprüche, welche die Bewohner des allzu dicht bevölkerten Parnasses an sie machen, sind dagegen noch stets im Steigen. Die Gefahr einer Ermutigung, welche die Stiftung dem bedenklichen Eintreten in die olympische Laufbahn des Poeten bei unzureichender Begabung zu bieten schien, ist wohl anfangs überschätzt worden. Allerdings sollte sich die Bedeutung dieser Stiftung als einer „Nationalbelohnung" darin beweisen, daß sie dem hervorragenden, durch die Ungunst der Umstände gehemmten, wenn auch nicht gerade in bittere Not geratenen Talent die Wege ebnen hilft! Doch ist sie jetzt wohl meistens nur in der Lage, Almosen an die verarmte und mit dem Elend kämpfende Mittelmäßigkeit, besonders an die Witwen und nachgelassenen Familien auszuteilen.

Dritter Abschnitt.

Die Bühne und die dramatische Dichtkunst.

Litteratur- und Bühnendrama. — Die Ausländerei auf der deutschen Bühne. — Die Berliner Hofbühne und ihre Intendanten. — Hof- und Volksbühne. — Das Dresdener und Wiener Hoftheater. — Die Schauspieler und Direktoren. — Die Stellung der dramatischen Schriftsteller. Prämienkonkurrenzen und der preußische Preis für das beste Drama. Die Oper und das Kunstwerk der Zukunft.

Je mehr das Litteraturdrama, welches nicht für die Bühne berechnet ist, in neuester Zeit in Mißkredit gekommen: desto wichtiger erscheinen die Beziehungen, in denen die dramatische Muse zur Bühne der Gegenwart steht. Das Litteraturdrama war den Hindus und Griechen, den Engländern, Franzosen und Spaniern zur Zeit der Blütenepoche ihres Theaters gänzlich unbekannt; es ist eine echt deutsche Erfindung unserer klassischen und noch mehr unserer romantischen Periode, in welcher Studien und Nachdichtungen jeder Art in Mode waren. Wo es indes von bedeutenden Talenten gepflegt wird: da liegt der unheilvolle Zerfall zwischen Litteratur und Bühne am Tage, dessen Schuld beide in gleicher Weise tragen, die Litteratur, weil sie sich absichtlich eine imaginäre Bühne schafft und den echten Beruf der dramatischen Poesie, von den Brettern herab in schöner Öffentlichkeit das ganze Volk zu ergreifen, verkennt und aufgiebt; die Bühne, weil sie allzusehr der Laune des Tages und dem szenischen Komfort huldigt und an die Werke der

Dichtkunst nur einen beschränkten Maßstab anlegt. In der That würde man fehlgreifen, wenn man das Litteraturdrama nach der Schablone unserer Intendanten und Regisseurs messen wollte; denn es ist keine Frage, daß dann auch die bühnenwirksamsten Tragödien, die Shakespeare'schen und Schiller'schen Dramen, auf der Bühne der Gegenwart kein Heimatrecht finden und für Litteraturdramen gelten würden, wenn nicht ihr klassischer Ruhm sie vor diesem Schicksale bewahrte! So vorteilhaft es sein mag, wenn ein Drama nicht die gewöhnliche Zeit eines Theaterabends überschreitet, so wenig giebt die allzu große Länge eines Stückes ein Recht, dasselbe von der Bühne zu verweisen und als ein „Litteraturdrama" zu betrachten. Der Dichter darf den ganzen Reichtum und geistigen Gehalt seines Stoffes ausbreiten, wenn er nur dabei auf die Bühne und die Bühnenwirkung Rücksicht nimmt; möge es dann einer szenischen Einrichtung vorbehalten bleiben, ein Stück auf das Maß eines Theaterabends zurückzuführen. Hat doch schon Shakespeare im „Hamlet" selbst diese Ausstellung, die gewiß auch seinen Stücken gemacht wurde, verspottet — und was man einem Shakespeare und Schiller schuldig zu sein glaubt, darauf dürfen doch auch die Dramatiker der Gegenwart ein bescheidenes Recht haben. Selbst wenn man den Mangel an äußerer Beschränkung für einen Fehler erklären wollte, so wäre es doch keineswegs ein organischer Fehler, der sich nicht heilen ließe. Freilich ist es nicht die Länge eines Dramas allein, was ihm in den Augen unserer Bühnenpraktiker den Stempel eines bloß litterarischen Produktes aufdrückt; nein, schon der Mangel an Bescheidung auf die beschränkte Familiensphäre, auf beliebten, leichten Dialog, der Reichtum an Gedanken, der Schwung der Begeisterung, alles, wodurch die wahrhaft großen Dichter groß geworden, erscheint diesen Herren als eine Sünde wider den heiligen

Geist der Bühnenpraxis und Alltagsroutine, und während sie den oberflächlichsten Erzeugnissen der gallischen Muse und ihren oft fünfaktigen deutschen Nachahmungen bereitwillig die Pforten der Bühne öffnen, verschließen sich dieselben hartnäckig vielen von einem höheren dichterischen Talent getragenen Erzeugnissen.

Dagegen haben sich auch die Dichter oft einer absichtlichen Vernachlässigung der Bühnenrücksichten schuldig gemacht! Echte Litteraturdramen sind eigentlich schon der „Faust", wenn er auch nachträglich auf der Bühne sich eingebürgert hat, „Tasso" und die „natürliche Tochter", Stücke ohne alles dramatische Leben; dann die Tieck'schen romantischen Tragödien und komischen Märchendramen, „Ion" und „Alarkos" der Schlegel, später die Grabbe'schen Stücke und der größte Teil der Immermann'schen, die Platen'schen dramatisierten Satiren, Büchner's „Danton's Tod", Gutzkow's „Nero" u. a. Erst mit dem Jahre 1840 und vorzugsweise durch Gutzkow's Verdienst haben sich die hervorragenden Talente, welche in den vorhergehenden Jahrzehnten es fast für eine Ehrensache hielten, die gleichzeitige Bühne zu ignorieren, die Aufgabe gestellt, mit der Bühne Hand in Hand zu gehen und nur für sie zu dichten. Wenn daher noch gegenwärtig die Bühnen sich gegen Produktionen unserer namhaften Dichter spröde verhalten, so wird dies nur ausnahmsweise von den letzteren, in der Regel von den Bühnenleitungen verschuldet, welche es bequem finden, dem Geschmack der Menge entgegenzukommen.

Es hat in Deutschland in diesem Jahrhundert nicht an Versuchen gefehlt, für das „Litteraturdrama" gleichsam eine besondere Bühne zu gründen. Schon in Weimar wurden die verschiedenartigsten Experimente mit Übersetzungen aus allen Sprachen und Litteraturen mit buntscheckigen Nachdichtungen u. dergl. mehr gemacht. Immermann brachte

in Düsseldorf die Tieck'schen Dichtungen zur Aufführung. Doch sowohl die Weimarer, als auch die Düsseldorfer Bühne mußten auf das große Publikum Rücksicht nehmen, nicht bloß auf die Selekta ästhetischer Feinschmecker, denen sie die aparten litterarischen Gerichte vorsetzten. So wurde der Charakter dieser Bühnen ein sehr gemischter und schwankte zwischen den beiden Polen höchst verfeinerter Kunstbildung und derber Volkstümlichkeit hin und her. Während indes die Bühne Weimars durch Schiller's Dichtergenius, dessen tonangebende Trägerin sie geworden, einen lange nachwirkenden Einfluß auch auf die darstellende Kunst behauptete ist Immermann's Düsseldorfer Theaterleitung als wohlgemeinter dilettantischer Versuch spurlos vorübergegangen, indem die romantischen Poeten, die Immermann auf die Bühne zu bringen versuchte, der Schauspielkunst keine Anregungen bieten und auf das Publikum keinen Eindruck machen konnten.

In neuerer Zeit ist nicht nur das poetische Drama, sondern die nationale Produktion überhaupt durch die Herrschaft der französischen Dramatik auf deutschen Bühnen in bedauerlicher Weise zurückgedrängt worden. Leider kann man den französischen Publizisten, die sich mit Deutschland beschäftigen, nicht ganz unrecht geben, wenn sie behaupten, die deutsche Bühne nähre sich von den Abfällen der französischen. Was sollen wir einem Bourloton, einem Paul de Saint-Viktor erwidern, wenn sie diese geringschätzige Meinung von dem deutschen Theater äußern? Sind es z. B. etwa die Stücke von Ponsard, wir meinen nicht einmal Trauerspiele wie „Galileo Galilei", sondern Lustspiele wie „La bourse", Schauspiele wie „Le lion amoureux", die auf unsern Bühnen heimisch geworden sind? Nein, diese in edlem und künstlerischem Stil gehaltenen Dramen hatte die Wut der deutschen Übersetzer und Bearbeiter bis auf die

neueste Zeit verschont; auch von Augier, dem feinsten Lustspieldichter Frankreichs, dessen Stücke allerdings von sehr ungleichem Wert sind, wurden die idealeren Werke, denen er hauptsächlich seinen Ruf verdankt, nicht den deutschen Bühnen angeeignet. Die Rührstücke von Oktave Feuillet, vor allem die Lustspiele von Sardou, den wir mit Recht höher stellen als die Franzosen, — denn in Frankreich gilt er nur für einen Boulevardsdramatiker, dem das Théâtre français sich erst in neuerer Zeit geöffnet hat, — sind bei uns eingebürgert, daneben die Stücke von Alexander Dumas, dem Jüngeren, in welchen die Fäulnis der Pariser Korruption in meist widerwärtiger Weise zum Durchbruch kommt, der aber von unseren Deutschfranzöslern besonders hochgestellt und gepriesen wird. Außerdem aber haben sich viele Autoren dritten Ranges, dii minimarum gentium Frankreichs, eine Stätte in Deutschland zu bereiten gewußt; die schalsten und geistlosesten Produkte mit dem französischen Stempel finden bei uns Geltung und imponieren besonders den Theaterdirektoren bei weitem mehr als die einheimische Produktion.

Die Boulevardsdramatik ist in Deutschland hoftheaterfähig geworden; das ist die traurige Formel für den dramatischen Austausch der beiden Länder. Das Wiener Burgtheater, die erste Schaubühne Deutschlands, ist hierin mit tonangebendem Beispiel vorangegangen. Der Direktor Heinrich Laube, welcher in seinem Werk: „Über das Burgtheater“ einen nicht unwichtigen Beitrag zur deutschen Theatergeschichte gegeben hat, führt selbst eine imposante Liste aller derjenigen französischen Stücke an, die unter seiner Direktionsführung in Wien zur Aufführung gekommen sind.

Er verteidigt diese Aufführung damit, daß die Franzosen das „Schauspiel der Gegenwart“ pflegen, welches in Deutschland selbst noch wenig angebaut sei. Ohne dies

moderne Schauspiel aber gebe es keine lebensvolle Teilnahme des Publikums und werde die Bildung der Schauspieler verwirrt und sie selbst zur Unnatur verleitet.

Es ist wahr, das französische Konversationsstück hat vor dem früheren deutschen Lustspiel den feineren Dialog und die gesellschaftliche Bedeutung voraus; die deutsche Komödie, soweit sie sich in den Bahnen der Iffland-Kotzebue'schen Richtung bewegt, hat etwas Kleinbürgerliches; es fehlen ihr die Perspektiven in weitere Lebenskreise. Eine maßvolle Aneignung des besseren französischen Lustspiels auf deutschen Bühnen durfte man daher nicht unbedingt verwerfen; doch wenn der massenhafte Verbrauch schon an und für sich beschämend für die einheimische Lustspielschöpfung war, so kam bei den meisten Bühnen bald die wahllose Begünstigung dieser ausländischen Produktionen hinzu, ja die Vorliebe für das Frivol-Pikante in Situationen, welche doch mit den Sitten einer anderen Nation zusammenhängen. Das Lustspiel aber soll ganz und gar ein Spiegelbild der eigenen Volkssitte sein und ist es überall gewesen, wo es eine nationale Blüte erreicht hat. Pope sowohl wie Lessing verlangen von einem Lustspiel mit Recht, daß die Szene desselben in unsere Heimat gelegt werde. „Das Hauptsächlichste, was wir in der Komödie suchen," sagt Pope, „ist ein getreues Bild des Lebens, von dessen Treue wir aber nicht so leicht versichert sein können, wenn wir es in fremde Moden und Gebräuche verkleidet finden." Lessing fügt hinzu: „Der Vorteil, den die einheimischen Sitten in der Komödie haben, beruht auf der innigen Bekanntschaft, in der wir mit ihnen stehen. Der Dichter braucht sie uns nicht erst bekannt zu machen; er ist aller hierzu nötigen Beschreibungen und Winke überhoben; er kann seine Personen sogleich nach ihren Sitten handeln lassen, ohne uns diese Sitten selbst erst langweilig zu schildern. Einheimische

Sitten also erleichtern ihm die Arbeit und befördern bei dem Zuschauer die Illusion." Man darf hinzufügen, daß das Volk in der Komödie nicht Kulturstudien machen will; die Bühne soll ihm den unmittelbar wirkenden Eindruck seines eigenen Lebens geben.

Die Behauptung, daß alle zivilisierten Nationen der Gegenwart dieselben Sitten, etwa wie dieselben Pariser Moden haben, daß sie so gut wie den Frack und Zylinder auch dieselben Lebensgewohnheiten sich aneignen, ist eine leere Abstraktion. Gerade der Lustspieldichter, der sich mit dem Detail des realen Lebens zu beschäftigen hat, wird überall auf nationale Eigenart stoßen und, wie verschieden gerade die Sitten in Bezug auf das Verhältnis der Geschlechter sind, um so mehr empfinden, je mehr seine Muse auf die Darstellung derselben angewiesen ist. Welche reiche Musterkarte der verschiedenen Arten von Liebe enthält Byron's „Don Juan", wie anders äußert sich diese in Spanien, in Griechenland, in der Türkei, in Rußland, in England! Die Satire der Dichtung beruht auf diesem prismatischen Farbenspiel der Sitte in Bezug auf das Geschlechtsverhältnis. Die französischen Sitten haben wohl die sozialen Schichten der Hauptstädte vielfach durchdrungen und gerade die Propaganda der Bühne und der schönen Litteratur hat sehr viel dazu beigetragen, sie hier heimischer zu machen, als deutscher Art und deutschem Wesen förderlich ist; aber sie blieben dem Kern unseres Volkes immer fremdartig, und oft genug ist die Zumutung, sich in dieselben hineinzufinden, von dem Publikum angesehener Städte entschieden abgelehnt worden.

Die französische Komödie führt uns oft in gesellschaftliche Kreise, denen von Haus aus jeder poetische Reiz fehlt, denen nicht nur die Gewöhnlichkeit, sondern auch die Gemeinheit des Lebens ihren Stempel aufdrückt; Kreise, die wir im Leben aus Anstandsgefühl vermeiden und die wir

auf der Bühne aufsuchen sollen. Spielhaus, Bordell und Spital: das sind die beliebtesten Passionsstationen der französischen Magdalenen. Nun kennen wir in Deutschland die Prostitution, ohne uns sonderlich mit den feinen Unterschieden der Loretten, der Kokotten, der Grisetten und ihrer kulturhistorischen Entwickelung zu beschäftigen; wir kennen auch den Ehebruch, ohne ihn indes so rührend zu finden, wie dies in Frankreich gegenwärtig der Fall ist; aber es giebt doch vieles in den französischen Komédies, was wir in Deutschland nicht kennen. Dazu gehört die eigentliche Demi-Monde; es wird bei uns einzelne kometarische Existenzen geben, die in die Kreise derselben hinüberschweifen, aber als ein geordnetes System freibeuternder Weiblichkeit ist uns diese Demi-Monde unbekannt, und die Definition, welche der jüngere Dumas von ihr giebt, hat für uns denselben ethnographischen Reiz, wie das, was uns Stanislaus Julien von den chinesischen Kourtisanen mit dem goldenen Gürtel erzählt. Nicht bloß fremdartig ist uns indes diese neufranzösische Kulturatmosphäre, sie hat etwas Widerwärtiges, und aus vielen dieser Stücke weht uns eine verpestete Bordellluft entgegen.

Auch der dramatische Kankan Offenbach's, diese hohle Persiflage, welche mit ihren witzlosen Versen und oft witzigen Violinen den alten Olymp verspottet und die schönen Helenas aller Zeiten verherrlicht, diese frivolen Boulevardsburlesken haben die Runde über alle deutschen Bühnen gemacht und es an einzelnen zu mehreren hundert Aufführungen gebracht. Abgesehen von dem Talent des Komponisten für eine kecke Musik, welche die trippelnde Lüsternheit und den bacchantischen Taumel allgemein verständlich auszudrücken versteht und so wenig eines Programms bedarf, wie viele Bilder in den Schlafgemächern der Häuser des ausgegrabenen Pompeji einer Unterschrift, ist diese innerlich hohle Persiflage

doch ebenfalls eine Ausgeburt der Epoche des second empire; man verspottet alles, was im Himmel und auf Erden ist, weil man die Staatsgewalt nicht zu verspotten wagte; der unterdrückte französische Esprit flüchtete sich in das Orchester der Bouffes parisiennes; die Offenbach'sche musikalische Burleske war eine Fontanelle des erstickten politischen Witzes; ihre Glanzepoche war vorüber, als man wieder auf Staatskosten witzig sein durfte: Rochefort hat Offenbach totgemacht.

Er lebt freilich dem Anschein nach noch immer; ja es giebt Bühnen in Deutschland, für welche Offenbach eine Spezialität ist, und die sich beeilen, auch seine nachgeborenen Werke, in denen seine Musik nur sich selbst kopiert, augenblicklich in Szene gehen zu lassen. Und hier stoßen wir auf eine Kalamität, welche wir als ein bedauerliches Franzosentum in Deutschland bezeichnen dürfen: die Beeiferung der Direktionen namhafter Bühnen, jedes französische dramatische Produkt, das von sich sprechen macht, ja selbst Stücke, die in Paris Fiasko gemacht haben, so rasch wie möglich für ihre Theater zu gewinnen. Dieselben Direktoren, welche neue deutsche Dramen oft kaum eines Blickes würdigen, reisen nach Paris, kaufen den Boulevardsdramatikern oft für große Summen Geld ihre Machwerke ab und lassen dann durch alle Zeitungen die Kunde ihrer Eroberungen verbreiten. Wie Triumphatoren kehren sie heim, mit den unsterblichen Manuskripten in der Tasche. Es giebt Theaterfeuilletons großer Zeitungen, welche mehr über französische als über deutsche Stücke berichten.

Diese Zustände haben etwas Entwürdigendes. Seitdem Italien sich zur Selbständigkeit aufgerafft hat, sucht es sich auch von der Herrschaft des französischen Theaters zu emanzipieren. Die Zeitungen berichten von den Niederlagen, welche Stücke von Sardou und Alexander Dumas an den

italienischen Bühnen erlebt haben; die entschiedene Zurückweisung der importierten Ware französischer Boulevardsdramatik sollte zugleich für das neuerwachte nationale Selbstbewußtsein Italiens Zeugnis ablegen. Und Deutschland? Wie es vor dem Kriege war, so ist es nach dem Kriege geblieben. Paris ist erobert worden, aber Paris ist noch immer siegreich auf den deutschen Bühnen. Wie kann es auch anders sein? Der ideale Zug deutscher Begeisterung wird verspottet: man spricht es ja offen aus, nicht die Phrase, als welche man den nationalen Gedanken bezeichnet, sondern die Zündnadelgewehre haben den Sieg erfochten; kann man es den Franzosen verdenken, wenn sie behaupten, die Vorsehung bestehe für Herrn von Bismarck, d. h. für Deutschland, in recht vieler Artillerie? Kann man es ihren Dramatikern verdenken, wenn sie ihre Helden neue Geschütze erfinden lassen, damit Frankreich dann eine bessere Vorsehung habe als Deutschland? Die neuen Hinterlader des Herrn Alexandre Dumas sind zwar seinerzeit von dem artilleristischen Präsidenten Thiers nicht probiert worden; es ist dies auch nicht nötig, denn sie thun schon jetzt ihre Schuldigkeit, sie erobern das deutsche Theater, und diese Revanche, welche die Besiegten an den Siegern durch ihre schlechten Stücke nehmen, ist keineswegs zu unterschätzen. Die heimtückische Französierung des deutschen Publikums fällt sogar gegen Metz und Sedan in die Wagschale — was nützt es, den Elsaß zu germanisieren, wenn das ganze deutsche Volk von der Bühne herab französiert wird?

Das schlimmste Zeichen der Zeit aber ist es, daß das Franzosentum jetzt bei uns seine prinzipiellen Advokaten findet.

Die Anbelferung des deutschen Idealismus geht Hand in Hand mit dieser Verherrlichung der französischen Dramatik. Wenn Goethe sagt:

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,

so kann man dasselbe wohl auch von den Verächtern des Idealismus sagen, dem wir die Werke unserer großen Dichter und Denker verdanken. Eine ruhmreiche und glänzende Fortentwickelung unserer Litteratur ist nur denkbar durch die Anknüpfung an diese Muster, bei aller berechtigten Aufnahme des modernen Geistes. In dem Realismus liegt kein Fortschritt: der rohe französierende Materialismus aber ist, trotz aller Irrlichtblitze des Esprit über seinen Sümpfen, ein entschiedener und bedenklicher Abweg. Ist es möglich, daß die deutsche Nation ihre glänzend erstürmten Positionen, ihre höchsten Güter in die Hände französischer Marodeurs fallen lassen sollte? Sind wir unserer teuersten Besitztümer so sicher, daß eine solche litterarische Anarchie sie nicht für längere Zeit gefährden kann? Es ist kein erfreuliches Zeichen, daß die Nation diese Begeiferung ihrer Heiligtümer ohne Schamerröten hinnimmt.

Noch schlimmer ist die Transfusion des französischen Blutes in die deutsche Dramatik; wir haben Stücke, die ebensogut ein Franzose gedichtet haben könnte, Varianten der Dumas'schen „Kameliendame", der man nur einen etwas anderen Kopfputz aufgesetzt hat.

Ganz abgesehen indes von den Prostitutionskomödien ist überhaupt das Genre der Comédie, wie es in Frankreich gepflegt wird, von zweifelhaftem ästhetischem Wert. Wir wollen ihre Vorzüge, die gesellschaftlichen und politischen Perspektiven, den feinen und geistreichen Dialog der besseren Stücke gern anerkennen: in dieser Hinsicht kann unser deutsches Salonlustspiel bei ihnen in die Lehre gehen und hat das zum Teil gethan, wie z. B. die Stücke von Bauernfeld beweisen. Doch der Grundcharakter des französischen Lustspiels ist nicht jene Heiterkeit, wie sie dem englischen

und deutschen Lustspiel eigen ist; das französische Lustspiel ist im Grunde comédie larmoyante, Rührstück — und damit beginnt seine Bedenklichkeit! Die Rührungen sind sehr problematische Wirkungen dramatischer Dichtung; jene edlere Rührung der Tragödie ist himmelweit entfernt von „dem nassen Jammer", gegen den unsere Klassiker so eifrig protestierten, welchem aber Kotzebue, Iffland und ihre Nachtreter die hauptsächlichsten Erfolge verdankten. Warum hat ein Wachler und andere Litterarhistoriker Kotzebue den Präsidenten der ungeschminkten Gemeinheit genannt? Weil die dramatischen Motive, durch welche er seine Rührungen hervorrief, nicht immer lauterer Natur waren. „Menschenhaß und Reue" darf man indes gegen diese Anklagen in Schutz nehmen; das Vergeben einer Verirrung, der sich die Liebe schuldig macht, ist doch ebenso human wie christlich, und es ist nicht gerade ein unwürdiges Gefühl, sich dadurch rühren zu lassen. Weit schlimmer sieht es mit den Rührungen in den französischen Comédies aus; die Zumutungen, welche hier an unser Mitgefühl gestellt werden, sind oft sehr befremdender Art. Es werden oft Charaktere gemeinster Sinnesart in Situationen gebracht, welche eine rührende Wirkung ausüben. Überhaupt ist der direkte Appell an die Thränendrüsen meistens unkünstlerisch; solche stoffartigen Wirkungen sind die wohlfeilsten; sie versagen zwar nie bei dem großen Publikum: die Schnupftücher, die Siegesfahnen der Rührdramatik, sind rasch zur Hand; etwas Edelmut, etwas Großmut, sehr schätzbare Tugenden, werden nicht vergebens in Szene gesetzt; gerade edle Gemüter sind solchen Rührungen leicht zugänglich. Und doch bedarf es keiner ästhetischen Mittel, um sie hervorzurufen; die Erzählung einer einfachen Thatsache genügt dazu. Die Weinerlichkeit, der nasse Jammer aber, der für gemeine Charaktere ver-

schwendet werden soll, ist eine der ungesundesten Wirkungen dramatischer Produkte.

Die comédies larmoyantes der Franzosen bieten zahlreiche Beispiele dieser falschen Rührungen, die man fausses-couches des Gemüts nennen könnte. Hierzu kommt eine in neuer Zeit grassierende beispiellose Überschätzung des äußeren Bühnenerfolges, sowohl was den Lärm bei premières représentations, als was die Zahl der wiederholten Aufführungen betrifft. Danach müßten freilich „Schafhaxl“ und die „Eselshaut“ die unsterblichsten Produktionen der Neuzeit sein. Man kann dreist behaupten, daß der äußere Erfolg fast im umgekehrten Verhältnis zu dem inneren Wert der dramatischen Produktionen steht, daß namentlich das Echte und Gediegene bei ersten Aufführungen nicht gleich zu voller Wirkung kommt, sodaß hier der Goethe'sche Vers Geltung gewinnt:

> So nimmt ein Kind der Mutter Brust
> Nicht gleich im Anfang willig an,
> Doch bald ernährt es sich mit Lust.

Wie haben Schiller und Goethe geklagt, daß ihre Werke nur ausnahmsweise Festtagsgenüsse der Bühne seien, während das Gros der Rührstücke das Theater beherrsche! Wer kennt nicht die Mißerfolge der Mozart'schen Opern bei den ersten Aufführungen in Wien, das lärmende Fiasko der Goethe'schen „Natürlichen Tochter“ in Berlin, die schmachvoll herabsetzenden und zerfleischenden Kritiken, welche Schiller's dramatische Meisterwerke in den Berliner Blättern von seiten eines namenlosen litterarischen Pöbels erfuhren? Und wenn diese anscheinende Erfolglosigkeit selbst die Werke unserer großen Dichter begleitete, so zeigt sich doch wohl zur Genüge, daß der wahre Erfolg nur in dem Nachhaltigen und Andauernden, in der von Jahr zu Jahr gesteigerten Wirkung der dramatischen Schöpfungen liegt, keineswegs in dem Lärm der ersten

Begrüßung oder in den häufigen Wiederholungen in dem Laufe einer Saison.

Die Gleichsetzung des innern Werts und des äußern Erfolgs ist aber französischer Herkunft. In Frankreich hat man den Spruch erfunden: „Rien ne réussit que le succès,“ und unser litterarisches Franzosentum giebt sich alle Mühe, diesen Spruch auch in Deutschland zu einer Wahrheit zu machen.

Der neufranzösischen Dramatik muß man allerdings die Herrschaft über die Bühnentechnik und die bestechende Grazie des Konversationstons nachrühmen — Vorgänge, welche der in jüngster Zeit Mode gewordenen Ausländerei auf unserer Bühne fehlen. Denn die französische Fremdherrschaft genügte den internationalen Bestrebungen nicht mehr, welche auf unserer Bühne den ganzen europäischen Realismus ablagern wollten: auch andere Völker, namentlich Norwegen und Rußland, daneben auch Spanien und Italien wurden nicht nur zum Wettbewerb mit der deutschen dramatischen Produktion zugelassen, sondern die Kritik beeilte sich, den ausländischen Dramatikern den ersten Preis zuzuerteilen und das einheimische Drama überhaupt nur noch soweit zu würdigen, als es in die Fußtapfen jener großen Muster tritt. So haben wir denn jetzt erleben müssen, daß in den letzten Jahren der Norweger Henrik Ibsen als der eigentliche berufene Herrscher der deutschen Bühne ausgerufen wurde, daß die Direktionen dem meistens widerstrebenden Publikum seine Werke aufdrängten, daß ein Teil der Kritik einen verzückten Tanz um das neue Ideal aufführte, und einer seiner Apostel neuerdings erklären konnte, die Ibsengemeinde habe sich zu einem Ibsenvolk erweitert.

Henrik Ibsen begann mit mythischer und geschichtlicher Nordlandsdramatik und schuf dann dramatische Gedanken-Symphonien, zum Teil konfuse Faustiaden, in denen allen

eine gewisse Herbheit des Tons und eine Neigung für das Extreme und Paradoxe herrscht: doch diese Dramen haben auf deutschen Bühnen keine Rolle gespielt. Dagegen hat Ibsen auch das gesellschaftliche Drama gepflegt und in der Hinterhand zum Teil neufranzösische Trumpfe ausgespielt. Das mußte natürlich den Bühnenleitern und der Kritik willkommen sein; es war eine Verstärkung des beliebten Bühnenrepertoirs, welches Zugkraft auf das Publikum ausübte. Nun läßt sich zwar kein größerer Gegensatz denken, als die Welthauptstadt Paris und dieser norwegische Erdwinkel, dieser an sich so hochromantische Felsenstrand mit seinen engbrüstigen, in die Uferenge gequetschten Kleinstädten. Natürlich giebt es dort auch eine politische Bewegung, welche Ibsen in seinem „Volksfeind" geschildert hat; doch sie geht wenig über die Kleinstädterei hinaus; es giebt, wie überall auch hier, kaufmännischen Schwindel, und diesen charakterisierte Ibsen in seinem sonst genießbarsten Stücke: „Stützen der Gesellschaft", in welchem freilich der Held eine Kanaille ist, abgesehen davon, daß in keiner großen Handelsstadt ein solches Subjekt eine Rolle spielen könnte, er würde bald durchschaut und nach Verdienst gewürdigt sein. Das Gegenteil ist nur in einem kleinstädtischen Winkel möglich. Der sogenannte Realismus widerspricht also, wie sehr oft, der Lebenswahrheit oder vertritt dieselbe nur für einen sehr kleinen Kreis, hat also keine Allgemeingültigkeit. Diese Stücke wurden hier und dort gegeben; doch der eigentliche Ibsenkultus feierte erst seine Orgien, als Dramen wie „Nora", „die Gespenster", „die Wildente", „Roßmersholm", und das neueste Erzeugnis „Hedda Gabler" auf deutschen Bühnen erschienen, in München und an mehreren Berliner Theatern, zum Teil auch am Hoftheater zur Aufführung gekommen waren, meistens mit ebenso lärmendem wie geteiltem Erfolg, bei welchem sich Jubel und stürmischer Widerspruch mischten.

Wir schreiben hier keine norwegische Litteraturgeschichte. Für Norwegen mag ja Ibsen ein großer Dichter sein, wir sprechen hier nur von seinem Einfluß auf die deutsche Bühne. Und dieser trägt durchaus den Charakter einer Fremdherrschaft und ist schon deshalb verwerflich. Seine ganze Darstellungsweise entspricht nicht der deutschen Eigenart, der schönen Offenheit, womit unser Genius seine Gedanken, Empfindungen und Leidenschaften ausströmt, sie hat etwas Nordisches, Runenhaftes, und über diese rätselhaften Runen brauchen wir uns nicht den Kopf zu zerbrechen; was sich aus ihnen herausschälen läßt, lohnt wahrlich der Mühe nicht; denn was zu Grunde liegt, ist meistens etwas Abnormes, Pathologisches, und die Muse von Ibsen schweift meistens an den Grenzen des Irreseins umher. Ibsen wurde von dem deutschen Realismus auf den Schild gehoben; doch er ist nur Realist in der Detailmalerei; im Grunde ist er ein Romantiker — alle seine Heldinnen und Helden leiden an Visionen, nicht bloß die Frau vom Meere, auch der gehirnkranke Oswald in den Gespenstern, der die „Sonne“ erwartet, Nora, die auf „das Wunderbarste“ geharrt hat, Hedda Gabler, die dafür schwärmt, in Schönheit zu sterben, und unglücklich darüber ist, daß der geniale Selbstmörder sich so unschön in den Unterleib geschossen hat. Diese Hyperromantik steht meist an der Grenze der Parodie; seine Helden sind alle hysterisch und leiden an einer Hyperästhesie des Gefühls; da ist doch keine Spur von gesundem Realismus. Eine Sammlung von Ibsen's Dramen ist ein Album von Seelenkrankheiten, und nicht die geringste derselben ist die Selbstmordmanie, die von Hause aus hinter den Koulissen lauert. Markiges Gestallungstalent fehlt der Muse Ibsen's nicht; aber ihre Wortkargheit und Verzwicktheit und der Kultus des unästhetisch Häßlichen, den er bevorzugt, stört die Wirkungen desselben. Überdies haben alle seine Dramen keinen Nerv der Handlung; es sind novellistische

Seelengemälde und zwar meist Gemälde anomaler Seelenzustände. Wenn die Eigenart Zola's etwas Brutales hat, so hat diejenige von Ibsen etwas superfein Raffiniertes — beide sind undeutsch in ihrem Wesen und vor allem unnachahmlich in ihrer Eigenart. Der Einbruch der Ibsen'schen Muse in unsre deutsche Theaterwelt ist daher als eine Kalamität zu betrachten. Man konnte eins oder das andre dieser Stücke als Probestück eines originellen, wenngleich auf Abwegen befindlichen Talentes zur Aufführung bringen; aber der Eindruck derselben ist durch die Suggestionen eines der Ausländerei verfallenen Litteratentums verfälscht. Die Bewunderung für dies norwegische „Titänchen", wie Wilhelm Jordan so treffend den Norweger nennt, ist künstlich gezüchtet worden, und was das schlimmste ist, Ibsen hat in Deutschland Schule gemacht.

Hierzu kam auch die russische Dramatik; Stücke wie Tolstoi's „Macht der Finsternis", Stücke von einer brutalen Lebenswahrheit, wenn auch nicht ohne die Tiefe einer der schöneren Zukunft zustrebenden Begeisterung, Dostojewski's „Raskolnikow", ein ebenfalls aus der Barbarei der russischen Zustände herausgeborenes Werk in dramatischer Bearbeitung, daneben Turgeniew's Salondramen — Altrußland, früher schnöder Nachahmung abendländischer Poesie bezüchtigt, eröffnet auf einmal einen großen Quell eigener Schöpfungskraft und versetzt uns in die Lage, das kulturgeschichtlich Interessante mit dem ästhetisch Wertvollen zu verwechseln. Hierzu kamen spanische Dramatiker wie Echegaray, jüngere Italiener, welche litterarische Betriebsamkeit alsbald einbürgert — und der internationale Kostümball auf unsrer Bühne läßt nichts mehr zu wünschen übrig.

Wenden wir uns zu einem Überblick über die einzelnen Theater, so finden wir, daß die großen Hofbühnen aus den Händen litterarischer Dirigenten, welchen man den Eifer für

die eine oder die andere poetische Richtung zutrauen durfte, meistens in die Hände von Hofbeamten übergegangen sind, denen eine prinzipielle Einwirkung auf den Geschmack des Publikums gänzlich fern liegt. Am Anfang dieses Jahrhunderts finden wir freilich in Berlin noch kein Hof-, sondern ein Nationaltheater, und keinen Intendanten, sondern einen Direktor, der zugleich Schauspieler und Schriftsteller war, August Wilhelm Iffland. Seit 1796 mit der Leitung des Nationaltheaters betraut, wurde er 1811 zum Generaldirektor aller königlichen Schauspiele ernannt und bekleidete diese Stellung bis zu seinem Tode 1814. Seine Name genügt, um die Richtung zu bezeichnen, die er der Dichtkunst und der darstellenden Kunst gegeben. Das bürgerliche Drama in der Litteratur, naturwahre Menschendarstellung auf der Bühne: das waren die Ziele seines Strebens. Das Gestirn Iffland-Kotzebue kulminierte zu dieser Zeit am Berliner Theaterhimmel. Kotzebue feierte persönlich in Berlin größere Triumphe als Schiller, mit welchem Iffland von Mannheim her befreundet war, und dessen Meisterwerke er rasch auf die Berliner Bühne brachte, so wenig er selbst mit der klassischen Richtung Weimars und mit dem deklamatorischen Kunststil in Dichtung und Darstellung einverstanden sein konnte. Iffland fand gewiß in Schiller's Jugendwerken bei aller Übertreibung eine ihm mehr zusagende Art und Weise der Charakterzeichnung, als etwa in einer „Jungfrau von Orleans" oder „Braut von Messina". Dennoch waren dem umsichtigen Mann persönliche Sympathien keineswegs maßgebend; selbst aus Zacharias Werner's Überschwenglichkeiten fand er den dramatischen Kern heraus. Als Weimars Theaterruhm im Erlöschen war, versammelte Iffland die besten Talente der klassischen Kunstschule in Berlin, und noch ein Jahr vor seinem Tode engagierte er seinen genialen Nebenbuhler, Ludwig Devrient, dessen Leistungen er in Breslau mitan-

gesehen und nach ihrem ganzen Wert gewürdigt hatte, für die Berliner Bühne. So verriet Iffland, unabhängig von persönlicher Eitelkeit wie von einseitiger Hingabe an eigene Lieblingsrichtungen, den unbefangenen Sinn für jedes künstlerische Verdienst, der für eine erfolgreiche Bühnenleitung und -verwaltung unerläßlich ist.

Mit Iffland's Tode fand eine durchgreifende Umwandlung der Berliner Theaterzustände statt. Iffland hatte die Epoche politischer Drangsale und Bekümmernisse mit durchgemacht, welche die Monarchie Friedrichs des Großen zu zertrümmern drohte. Seitdem aber die von den fränkischen Siegern entfernte Viktoria ihren alten Platz auf dem Brandenburger Thore wieder eingenommen hatte; seitdem das Königreich Preußen seinen früheren Glanz, seine alte Machtstellung wiedererrungen, schien auch für die Berliner Bühne der Zeitpunkt zu einer glänzenden Stellung und Einrichtung gekommen. Das Nationaltheater wurde in ein Hoftheater verwandelt, die Leitung einem Hofbeamten anvertraut, was um so nötiger erschien, als auch die Hoffestlichkeiten, welche die trübe Zeit zurückgedrängt hatte, die aber jetzt nach der Lichtung des politischen Horizonts wieder in Aufnahme kamen, einer leitenden Hand bedurften. Damit verschwand aber auch die schlichte Bürgerlichkeit Iffland's von der Bühne, und die Vorliebe wandte sich der Oper und der großen Tragödie zu, welche die Entfaltung eines bedeutenden Luxus in Kostümen und Dekorationen zuließ. Der erste General-Intendant der Berliner Bühne war Graf von Brühl, der sie von 1815 bis 1828 leitete. Graf Brühl hatte zum Teil in Weimar seine erste Bildung genossen, ja Goethe, Herder und Wieland zu Lehrern gehabt. Diese Anregungen setzten sich später fort, indem Brühl im Jahre 1789 wiederum Weimar besuchte und seine stets gehegten theatralischen Neigungen auch hier unter Goethe's Leitung durch Mitwirkung an dem herzog-

lichen Privattheater befriedigte. Diese zufälligen Beziehungen hatten doch den Erfolg, daß der Sinn für das klassische Drama noch mehr, als von Iffland, vom Grafen Brühl von Weimar nach Berlin verpflanzt wurde, und die Goethe-Schiller-Epoche dort mit größeren Dimensionen, mit bedeutenderen Mitteln eine Wiederbelebung erfuhr. Ludwig Devrient's phantasievolle Genialität, den bedeutsamen, hinreißenden Eingebungen der Inspiration folgend, vermochte zuerst auch Shakespeare in jener tieferen Auffassung der Romantiker auf der deutschen Bühne einzubürgern. Hierzu kamen Kräfte, wie die Weimaraner Wolff und Unzelmann, Frau Stich (später als Frau Crelinger die würdige Repräsentantin eines maßvollen tragischen Pathos), Lemm u. a., welche schon Iffland der Berliner Bühne gewonnen hatte. Nimmt man hierzu die außerordentlichen Mittel, welche ihr plötzlich zur Verfügung gestellt wurden, die unermüdliche Thätigkeit des Intendanten selbst, der für die Treue und für die geschmackvolle Herstellung der Dekorationen und Kostüme sorgte, selbst Vorreden zu Kostümwerken schrieb und von 1815—1817 auf eigene Kosten ein dramatisches Wochenblatt herausgab, so darf es nicht befremden, die Berliner Bühne in jener Epoche als ein glänzendes Kunstinstitut gefeiert zu sehen, dessen Einrichtungen für die übrigen deutschen Theater maßgebend wurden und besonders an den andern größern und kleinern Residenzen die Umwandlung der Theater in Hofbühnen unter Leitung von Kavalieren, Hofmarschällen, Kammerherrn, freilich nicht mit demselben Erfolg, wie in Berlin, zur Folge hatten.

Die gleichzeitige dramatische Litteratur bot indes dem Berliner Repertoire wenig erfreuliche Nahrung. Das seichte Epigonentum der Schicksalstragöden, eines Müllner, Houwald u. a., war damals vorherrschend; doch bildeten teils Shakespeare, Schiller und Goethe, teils Iffland und Kotzebue

einen soliden Stamm des Repertoires, von dem die darstellende Kunst zehren konnte. Mit dem Jahre 1824 begann Raupach jene Herrschaft über das Berliner Repertoire auszuüben, die er auch während der folgenden Intendanz des Grafen Redern (1828--1842), die sich mit Vorliebe dem Glanz der Oper und des Ballets zuwendete, zu behaupten wußte. Sehr zu Hilfe kam ihm dabei seine komische Ader und die Konkurrenz, welche die Hofbühne mit seinen oft possenhaften Lustspielen dem Königsstädter Theater machen konnte. Raupach's Hohenstaufenstücke waren zugleich Ausstattungsstücke, welche den luxuriösen Neigungen der Intendanz entgegenkamen. Die deklamatorische Jambentragödie, die wir später eingehend charakterisieren werden, kam damals zur unbestrittenen Herrschaft in Berlin; denn neben Raupach finden wir Eduard von Schenk, Michael Beer, allerdings auch Uechtritz und Immermann mit einzelnen Stücken, während die Traditionen Iffland's von der Prinzessin Amalie von Sachsen nicht ohne Erfolg gepflegt wurden. Gleichzeitig wirkten Grillparzer mit seinen poetisch hervorragenden Dramen und seit 1834 Halm, der Dichter der glänzend aufgenommenen „Griseldis", von Wien herüber. Es war inzwischen eine neue Generation tüchtiger Künstler erwachsen. Für die Raupach'schen Helden fand sich in Moritz Rott ein Darsteller von bedeutenden Mitteln und großer Repräsentation, während der Kunstverstand eines Seydelmann in einzelnen meisterhaften Leistungen auf dem Gebiete Shakespeare'scher und Goethescher Charaktere Triumphe feierte und von der jungdeutschen Journalistik auf den Schild gehoben wurde. Mit Seydelmann brach sich eine neue Richtung auf der Bühne Bahn, welche ebensowenig mit der Iffland'schen Spießbürgerlichkeit, wie mit dem Raupach'schen Redepomp gemein hatte und die fein- und starkgeistigen Elemente der modernen litterarischen

Bewegung in die Kunstleistungen hineinarbeitete, ehe die Stimmführer dieser Bewegung selbst sich noch mit eigenen Schöpfungen der Bühne zugewendet hatten. Mit Seydelmann beginnt die Zeit der geistreichen Schauspieler, welche bis in die Gegenwart hineinreicht, derjenigen Schauspieler, welche die Kommentare herausfordern, indem sie ihre Rollen selbst in ihrer geistigen Ganzheit auffassen und bis in ihre feinsten Nuancen, oft von neuen originellen Gesichtspunkten aus, durchdenken. Besitzen diese Künstler ein bedeutendes darstellendes Talent, so erhalten wir interessante Leistungen ersten Ranges. Minder Begabte spielen uns freilich, wenn sie zu dieser Fahne schwören, mehr den Kommentar als die Rolle vor, wie überhaupt die übertriebene Vergeistigung auf der andern Seite zu einer Geringschätzung der schönen und angemessenen Naturmittel führt. Aller Geist eines Darstellers wird ihn nicht befähigen, Heldenrollen uns passend vorzuführen, wenn ihm selbst das Holz fehlt, aus dem man Helden schnitzt. Möglich, daß die deklamatorische Jambentragödie, der es an aller geistigen Vertiefung gebrach, einen zu großen Nachdruck auf Erscheinung und Organ legen ließ; doch auch Shakespeare's und Schiller's Heldengestalten, ein Macbeth und Wallenstein, wie überhaupt die historische Freskomalerei der Tragödie bedürfen einer imponierenden Größe, wenn sie die angemessene Illusion hervorrufen sollen, und der Vollklang und die Wucht des heroischen Pathos lassen sich durch keine geistige Feinheit, Schärfe, kunstverständige Auffassung und kunstvolle Nüancierung erreichen. Auch ist man in einseitiger Verfolgung moderner Tendenzen, welche geistig sezierender und zerpflückender Art sind, allzu geneigt, gegenüber den beiden Faktoren künstlerischer Produktion, die auch bei der darstellenden Kunst wirksam sind, Besonnenheit und Begeisterung, den fast ausschließlichen Nachdruck auf die erstere zu legen, obgleich es doch außer

Zweifel ist, daß blitzartig durchgreifende Wirkungen dieser Kunst nur aus den innersten Tiefen der Begeisterung hervorgehen, und daß auch hier, um mit dem Philosophen Baader zu sprechen, der Blitz der Vater des Lichtes ist. Es giebt Darsteller, welche mit all ihrer Kunst nur zusammengelesene Noten zum Text einer Rolle in Szene setzen, und es ist dann eine wohlfeile Arbeit der sogenannten geistreichen Kritik, diese Noten zur Erläuterung des künstlerischen Verdienstes wiederum als eine Preis- und Jubelhymne vom Blatt zu spielen. Gegenüber einem zwerghaften Macbeth und Wallenstein werden wir doch an die Herrlichkeit und Unentbehrlichkeit ursprünglicher Naturmittel erinnert, welche eine auch auf die äußere Darstellung des Schönen und Großen angewiesene Kunst verlangt, und wenn uns die Verse Schiller's, Shakespeare's und verwandter Dichter mit nüchterner Verständigkeit, ohne Duft, Glanz und Feuer der Phantasie vorgetragen werden, wenn die Leidenschaft einen wohldurchdachten, aber nicht elektrisch zündenden Ausdruck findet, so vermißt man doch bei dem Mangel der Begeisterung auch ein wesentliches Moment des inneren Berufes und möchte den Schatten des genialen Ludwig Devrient gegen die geistreichen Lieblinge der Kritik und ihre effektvollen Verstandeskombinationen heraufbeschwören.

Die Berliner Intendanz des Herrn von Küstner (1842—1851) bezeichnet nun diejenige Epoche des Hoftheaters, in welcher dasselbe den modernen, von Seydelmann bereits angebahnten Tendenzen einer gleichzeitigen litterarischen Bewegung seine Pforten erschloß. Es war eine verheißungsvolle Glanzzeit moderner Dramatik; die begabtesten Schriftsteller der jungdeutschen Schule wendeten sich der Bühne zu; Litteratur- und Bühnendrama fielen zusammen, und geistreiche Stücke erfreuten sich eines glänzenden Erfolges. Herr von Küstner, bereits als praktischer

Bühnenleiter des Leipziger Theaters (1817—1828), des Darmstädter (1830) und Münchener Hoftheaters (von 1833—1842) bewährt, bewies jedenfalls Achtung vor den jüngeren Talenten und verhielt sich keineswegs spröde gegen ihre Schöpfungen, wohl wissend, daß ein anziehendes, dem Geist der Zeit entsprechendes Repertoire die Seele einer kunstverständigen Bühnenverwaltung sei. Gutzkow's, Laube's, Freytag's erste Dramen kamen zur Aufführung: das „Urbild des Tartuffe," „Uriel Acosta," „die Karlsschüler" mit einem durchgreifenden Erfolg. Die Luft war mit Tendenzen geschwängert; alle beziehungsreichen Stellen wurden mit stürmischem Beifall aufgenommen. Doch fehlte es auch nicht an Konflikten für die Intendanz, da Herr von Küstner zwischen der Gunst der öffentlichen Meinung und den polizeilichen und konventionellen Rücksichten der Hofbühne hin und her zu lavieren hatte. So wurde „Moritz von Sachsen" von Prutz nach der ersten Aufführung verboten, und für den „Erich XIV." desselben Autors konnte die Bewilligung zur Darstellung nicht erlangt werden. Die günstige Strömung der Zeit benutzte eine Bühnenschriftstellerin, welche bisher nur in derb holzschnittartiger Dichtweise den Gelüsten der Menge gehuldigt, und deren Drama: „die Günstlinge", als es vom Grafen Redern zur Aufführung angenommen worden, die Bedenken der Kritik in Bezug auf seine „Hoftheaterfähigkeit" herausgefordert hatte. Mit den Raupachschen Helden und Jamben konnte Frau Birch-Pfeiffer nicht den ungleichen Kampf wagen; als aber die jüngeren Schriftsteller Intrigen des Hoflebens, gesellschaftliche Konflikte, bürgerliche Lebensverhältnisse meistens in Prosa auf die Bühne brachten: da bedurfte es für die Muse der Frau Birch dem Anscheine nach nur eines geringen Aufschwunges, um derjenigen dieser Autoren ebenbürtig zu sein. Sie wagte diesen Aufschwung, und unterstützt von einer bedeutenden

theatralischen Phantasie, welche mit richtigem Instinkte die Bühnenwirkung traf, gelang es ihr, indem sie gleichzeitig an die Iffland'schen Traditionen anknüpfte, unter der Küstner'schen Intendanz dieselbe Herrschaft auf der Berliner Bühne zu erringen, welche im vorhergehenden Jahrzehnt Raupach behauptet hatte. Die Einführung der Tantième für dramatische Autoren (1844), welche wir wie die Gründung des Bühnen-Kartell-Vereins (1846) zu den Hauptverdiensten der Küstner'schen Intendanz zählen, kam sogar vorzugsweise der Frau Birch zugute. Es wäre einseitig, Herrn von Küstner für eine Bevorzugung verantwortlich zu machen, deren Schuld, wenn hierbei von einer Schuld die Rede sein kann, allein das Berliner Publikum trägt. Als Herr von Hülsen 1851 an Küstner's Stelle trat, verlautete anfangs, der neue Intendant werde die uneingeschränkte Herrschaft der Birch-Pfeiffer'schen Dramatik mit einigen konstitutionellen Schranken umgeben — doch was vermag der Wille eines Intendanten gegen die „Kinder des Glückes" und die sieggekrönten Lieblinge der Menge? „Die Waise von Lowood" und „die Grille" befestigten die Herrschaft der Frau Birch auf den weltbedeutenden Brettern über alle Zweifel und Angriffe hinaus. Der neue Intendant, früher Offizier, führte eine energische Verwaltung ein und trat überdies an die Spitze des Bühnen-Kartell-Vereins, der das Bewußtsein der Gemeinsamkeit seiner Interessen durch alljährliche Zusammenkünfte wachhält. Er hat manchen jüngeren Schriftstellern die Arena des Berliner Hoftheaters geöffnet; doch nur ein einziger dieser Dramatiker, Emil Brachvogel, hat mit seinem „Narciß" einen Erfolg erzielt, der mit den Erfolgen der Frau Birch in die Schranken treten konnte. Auch hat Herr von Hülsen mit rühmlicher Konsequenz allen späteren Dramen dieses Dichters stets bereitwillig die Pforten seiner Bühne geöffnet, wenn sich auch der Erfolg derselben nicht gerade

in aufsteigender Linie bewegte. Zu der glänzenden Aufnahme des „Narciß“ trug das geniale Spiel Ludwig Dessoir's hauptsächlich bei, der mit Hendrichs, Döring u. a. zusammen lange Zeit zu den Zierden der Berliner Bühne gehörte. Von den jüngeren Autoren erfreute sich längere Zeit Paul Lindau, nach dem glänzenden Erfolg seiner „Maria und Magdalena“, der besonderen Gunst der Berliner Hofbühne. Die letzte Zeit der Hülsen'schen Intendanz wurde durch die Aufführung der Wildenbruchschen Tragödieen bezeichnet, die erst nach einigem Widerstreben auf der Hofbühne zugelassen wurden. Nach dem Tode Hülsen's (1886), unter der Intendanz seines Nachfolgers, des Grafen von Hochberg, trat aber erst die eigentliche Wildenbruch-Ära der Hofbühne ein, bezeichnet durch den großartigen Erfolg der „Quitzows“ und des „Neuen Herrn“, welchem letzteren Stücke der junge Kaiser lebhaften Anteil schenkte. Unter den Direktoren des Hofschauspiels befanden sich vortreffliche Regisseure, Arthur Deetz, Arno, der feingebildete Otto Devrient und neuerdings der vielseitig begabte, überaus strebsame Max Grube.

Neben der Hofbühne, welche durch mancherlei Rücksichten gehemmt ist, entstanden in Berlin Privatbühnen, welche von diesen Rücksichten frei und unbekümmert um ästhetische Maßstäbe nach rein volkstümlichen Wirkungen trachteten. Lange Zeit war das Königsstädter Theater, zu dessen Geschichte die Holtei'sche Selbstbiographie interessante Beiträge liefert, allein Träger dieser volkstümlichen Tendenzen. Später wurde die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne begründet, und nachdem das Königsstädtische Theater aufgehört hatte zu bestehen, trat Wallner's Theater, dann das großartige und glänzend ausgestattete Viktoriatheater an seine Stelle. Ähnliche Volksbühnen in anderen Hauptstädten, wie

in Wien, beweisen zweifellos, daß sich das Bedürfnis nach solchen Instituten nicht abweisen läßt. Im Prinzip muß man sich freilich gegen die Zweiheit und Getrenntheit einer Volks- und Kunstbühne erklären; denn wir wollen weder eine unvolkstümliche Kunst, noch eine volkstümliche Unkunst; das Ideal ist die hellenische Einheit der Kunst- und Volksbühne, erreichbar nur dadurch, daß echte Dichter das Ziel künstlerischer Vollendung auf einem Wege anstreben, der dem Geiste der Zeit und der Nation nicht fern liegt. So lange indes die Hofbühnen durch bestimmte Konvenienzen gebunden sind und streng an gewissen überlieferten Kunstformen festhalten, wird sich nach zwei Seiten hin die Volksbühne mit voller Berechtigung wenden können, ohne aus der Kunst herauszufallen, indem sie teils patriotische Stoffe wählt, welche gerade die Nähe des Interesses von der Hofbühne ausschließt, teils neuen, unausgegorenen dramatischen Formen die Arena öffnet, deren Bildungsprozeß noch unvollendet ist, die aber, wenngleich künstlerisch unreif, doch eine Zukunft versprechen und außerdem ihre Stoffe aus dem unmittelbarsten Leben der Gegenwart schöpfen.

Vom Berliner Hoftheater wurden sowohl Stücke ausgeschlossen, in denen Vorfahren des regierenden Königshauses auftreten — obschon in neuerer Zeit hiervon Ausnahmen gemacht worden sind, und gegenwärtig sogar ein Hohenzollernzyklus von Ernst von Wildenbruch die Hofbühne zu erobern scheint — als auch Dramen aus der neueren vaterländischen Geschichte. Unter ähnlichen Beschränkungen hätte Shakespeare seine historischen Trauerspiele, besonders seinen „Heinrich VIII.,“ nicht auf die Bühne bringen können. Doch diese Verbote bestehen einmal, und es ist natürlich, daß die Volksbühne hier ergänzend eingreift und solchen Stücken, deren stoffartiges Interesse schon eine so große An-

ziehungskraft ausübt, bereitwillig ein Asyl gewährt. Dann aber hat die Volksposse, deren burleske Komik von den Hoftheatern ausgeschlossen ist, ein Recht, sich in voller Freiheit auf jenen Bühnen zu bewegen. Gerade in der Posse gärt eine Fülle modernen Inhalts, der noch keine rechte Form gefunden hat; die Freiheit eines alleinherrschenden Witzes, der am unmittelbaren Quell der Zeitereignisse und der nächsten Interessen schöpft, findet hier einen unbegrenzten Spielraum. Daß aber auch ein reicher poetischer Inhalt die Possenform beseelen und begeistigen kann: das haben die humorreichen und gemütvollen Raimund'schen Zauberpossen bewiesen. Auch ist es begreiflich, daß das provinzielle und lokale Element mit seinen Charaktertypen auf der Volksbühne eine besondere Pflege findet. Aneignungen und Zurechtmachungen fremdländischer Stoffe, wie sie neuerdings in Berlin Mode sind, führen freilich von den Zielen der Volksbühne ab, ebenso eine seichte Schablonendichtung, in welcher jede bestimmte dichterische Physiognomie verwischt ist. Ähnlich wie die Posse mit ihrem Gesang und ihren Tableaus, ist auch das Vaudeville eine Art von künstlerischer Mischgattung und findet, von den Tempeln klassischer Kunst ausgeschlossen, auf den Volkstheatern einen geeigneten Zufluchtsort. In der That haben Holtei und Angely mit ihren Singspielen auf der Königsstadt und den Wiener Vorstadttheatern volkstümliche und wohlverdiente Wirkungen erreicht.

Während die Wanderbühnen die Poesie des Vagabundentums oft mit seinem ganzen Elend zur Schau tragen, aber als ein notwendiges Übel erst von der staatlichen Hebung des ganzen Schauspielerstandes ihre Heilung erwarten dürfen, drohten die Sommerbühnen, die Tivolis und Arenas, anfangs durch die Beiläufigkeit, mit welcher die dramatische Kunst hier behandelt wurde, indem nicht nur

Regengüsse die Handlung plötzlich unterbrachen, sondern auch Hundegebell, Kindergeschrei, das Geklapper von Tassen und Tellern fortwährend in die Aufführung hineinlärmten, mit einem bedenklichen Verfall des Theaters. Denn die Kunst wurde hier nicht nur ihrer priesterlichen Hoheit entkleidet, sondern auch aller Illusionen beraubt, die ihr not thun, und, was sie am empfindlichsten kränken mußte, als eine Zugabe zu den Alltagsbeschäftigungen betrachtet. Jetzt ist freilich das Tageslicht und der blaue Himmel über den größeren Sommertheatern verschwunden; die Saisontheater in Berlin unterscheiden sich nur durch den sommerlichen Komfort der Zwischenakte, durch ein grünes Foyer im Freien von den Winterbühnen. Leider! hat die durch den Reichstag gewährte Theaterfreiheit, das Prinzip der freien Konkurrenz, auf die Schaubühne wie auf die Schankwirtschaften, mit denen sie der Paragraph des Gesetzes in eine Linie stellt, angewendet, eine pilzartig hervorwachsende Zahl von Volksbühnen hervorgerufen, zum größten Schaden der Kunst, der Künstler und des guten Geschmacks. In Berlin hat indes auch die neueste Richtung, das höhere Schau- und Lustspiel neben der Hofbühne neue Pfiegestätten gefunden; längere Zeit hat das Nationaltheater mit gutem Willen und oft mit gutem Erfolg diese Pflege übernommen. Im September 1883 wurde das „Deutsche Theater“ in Berlin eröffnet, ein Theater von Societären, zu denen Friedrich Haase, Ludwig Barnay, Ernst Possart, August Förster und Siegwart Friedmann gehörten. Der Gründer und Eigentümer des Theaters war der Lustspieldichter L'Arronge; er steht auch heute an der Spitze desselben. Von den übrigen Societären, die der Reihe nach ausschieden, ist nur noch Friedmann übrig geblieben. Das Theater pflegt Tragödie, mit besonderer Vorliebe für die österreichischen Dramatiker, und modernes Konversationslustspiel und hat auch neben

den neuen Konkurrenzunternehmungen sein Ansehen behauptet. Ludwig Barnay, der frühere Societär des Deutschen Theaters, eröffnete in dem gänzlich umgebauten „Walhalla-Theater" am 16. September 1888 das „Berliner Theater", eine Schaubühne für große Tragödien und Volksstücke, doch auch sonst ein mannigfaches Repertoire bietend. Durch seine eigene schöpferische Kraft als hochbegabter Darsteller wie durch musterliche Inszenierungen, welche die Meininger Schule nicht verleugnen, wie z. B. gleich die erste glänzende und wirkungsvolle des Schiller-Laube'schen „Demetrius", hat Barnay der neuen Bühne einen erfreulichen Aufschwung gegeben. Auf die Tragödie und auf jedes Drama, welches reichere Ausstattung und Musik verlangt, verzichtend, pflegt das Lessingtheater, welches am 11. September 1888 eröffnet wurde, das Konversationslustspiel und Salonstück, besonders das französische. Einer seiner Haupterfolge war der „Fall Clemenceau" von Alexander Dumas, neuerdings Sudermann's „Ehre". Eigentümer und Leiter dieses Theaters ist der Lustspieldichter Oskar Blumenthal, früher als schneidiger Kritiker „der blutige Oskar" genannt, jetzt als Direktor nicht ganz unempfindlich für die Nadelstiche der Kritik. Da die Pflege der französischen Komödie auch die Spezialität des „Berliner Residenztheaters" ist und ebenso das „Wallner-Theater" sich oft die derbere Kost des Palais-Royal und der Boulevardsbühnen aneignet: so ist auch in der Reichshauptstadt hinlänglich dafür gesorgt, daß die ausländische Litteratur zu ihrem Rechte kommt, und wir erfahren, was in Paris das Publikum rührt, begeistert und zum Lachen reizt. Gleichwohl mußte die Ausländerei dort einen neuen Trumpf ausspielen. Die „Freie Bühne", eine Theatergesellschaft, wurde von einigen Matadoren der jüngsten Richtung begründet; sie brachte Stücke von Ibsen, von Tolstoi, auch ein in Paris durchgefallenes Stück von Goncourt,

daneben ein paar Werke der jüngsten Dramatiker, die einen Skandalerfolg hatten; erst in neuester Zeit fand ein Stück von Gerhart Hauptmann, „Einsame Menschen" einen nicht bestrittenen Beifall. Eine andere Gesellschafts- und Vormittagsbühne, die Deutsche Bühne, brachte Stücke von jüngeren Autoren der gemäßigten Observanz, Bleibtreu, Alberti u. a. und verwarf die Bevorzugung der Ausländerei. Ursprünglich sollten beide Bühnen eine Art von Salon der Zurückgewiesenen bilden und diejenigen Autoren begünstigen, deren Werke von den ersten Theatern aus Zensurrücksichten abgelehnt wurden. Neu war bei ihnen die Form des Gesellschaftstheaters, welches natürlich kein festes Ensemble hatte, sondern bei dessen Aufführungen Mitglieder der verschiedensten Bühnen mitwirkten, die zufällig Muße hatten. Ganz anderer Art waren die Aufführungen der neuen improvisierten Volksbühnen, bei denen das Publikum, Bürger und Studenten mitwirkten, und zwar in Stücken, welche ausdrücklich für eine derartige Bühne verfaßt waren, wie die Lutherdramen von Hans Herrig und Otto Devrient, denen sich andere ähnliche Erzeugnisse anschlossen. Für derartige Stücke bedurfte es einer breiten Pinselführung, eines volkstümlichen Chronikenstils und einer Stoffwahl, welche von Hause aus ebenso die Sympathien der Masse fand und die Mitwirkung derselben möglich und nötig machte: Ein Theater für solche Zwecke, ein Volksfestspieltheater, wurde in Worms erbaut und am 20. November 1889 mit einem eigens zu diesem Zweck gedichteten Festspiel von Hans Herrig „Drei Jahrhunderte am Rhein" eröffnet. Es beteiligten sich 171 Spielgenossen aus der Wormser Bürgerschaft und 7 berufene Fachkünstler.[1])

---

[1]) Vergl. Hans Herrig „Luxustheater und Volksbühne" (1886).

Wir haben die Entwickelung unserer Bühnenzustände in flüchtiger Skizzierung vorzugsweise am Faden der Berliner Theatergeschichte verfolgt. Jedenfalls sind die Berliner Theater für die norddeutschen Hof- und Stadttheater maßgebend zu nennen, indem diese meistens die ernsten Trauer- und Schauspiele von der Hofbühne, die Lustspiele und Sensationsstücke von den neu begründeten Theatern, Possen und Singspiele von den Volkstheatern borgen und ihre Repertoire aus diesen Elementen mischen. Eine selbständige Bedeutung nimmt außerdem das Dresdner Hoftheater in Anspruch, welches unter der langjährigen Leitung des Herrn von Lüttichau und seiner dramaturgischen Beistände, zu denen früher Hofrat Winkler (Theodor Hell), eine Zeit lang Karl Gutzkow und später Hofrat Julius Pabst gehörte, sehr oft in Bezug auf neue Schöpfungen die Initiative ergriff und überdies durch ein vortreffliches Schauspiel-Ensemble und durch hervorragende Talente, wie der vielgefeierte, idealschwunghafte Emil Devrient, der originell scharfe, energisch feurige Bogumil Dawison und Frau Baier-Bürck, die Meisterin eines gehaltenen, klassisch adeligen Spiels, unter den deutschen Bühnen einen hervorragenden Rang einnimmt. Nach dem Tode Lüttichau's übernahmen die Intendanz zuerst Herr von Könneritz, nachher Graf Platen. Emil Devrient's Rücktritt von der Bühne, Dawison's schwere und unheilbare Erkrankung waren harte Schläge für das Kunstinstitut, ebenso hart wie der große Theaterbrand des Jahres 1869. Seitdem haben indes jüngere Kräfte, der zu früh verstorbene Dettmer, die energische Pauline Ulrich und die sehr vielseitige, graziöse Franziska Ellmenreich dem Dresdner Schauspiel einen ersten Rang gesichert. Das Hamburger Stadttheater hat, seitdem Baison, der phantasievolle und lebendige Künstler, der auf die dramatische Muse jüngerer Schriftsteller so vor-

teilhaft anregend eingewirkt, die Direktion desselben niedergelegt, seinen alten Ruf lange Zeit hindurch nicht zu behaupten vermocht. Erst in den letzten Jahren hat es unter Pollini's Leitung wieder Anstrengungen gemacht zu würdiger Darstellung großer Dramen: seine Glanzsaison war es, als Franziska Ellmenreich, Ludwig Barnay, ein originell schaffender, feuriger Künstler, und der vielgewandte Siegwart Friedmann dort zusammen engagiert waren. Die Thaliabühne unter der umsichtigen Leitung von Charles Maurice, dem längere Zeit Heinrich Marr als tüchtiger Regisseur zur Seite stand, welcher die jungen Kräfte nach den Überlieferungen einer soliden und naturwahren Menschendarstellung schulte, hat sich auf dem Gebiete der „Thalia", von der sie den Namen führt, als die regsamste deutsche Bühne erwiesen. In München, wo der wohlwollende, kunstsinnige Baron von Perfall die Intendanz führt und die Leitung des Schauspiels längere Zeit in den Händen von Ernst Possart lag, der zugleich die hervorragendste darstellende Kraft dieses Theaters war, und überhaupt ein Meister des Vortrags, hat sich das Schauspiel auch auf anerkennenswerter Höhe gehalten. Der Kunstsinn der Fürsten hat die Theater zu Weimar, wo Dingelstedt lange Zeit die künstlerische Leitung in Händen hatte, die später dem kunstsinnigen, auch als Kritiker bewährten Freiherrn von Loën unterstellt war, zu Karlsruhe, wo Eduard Devrient seine dramaturgischen Grundsätze verwirklichte, und nach der kurzen Zwischenregierung von Kaiser und Köberle Gustav zu Putlitz die Leitung übernommen hatte, zu Koburg-Gotha, wo der Dichter von Meyern und nach ihm Eduard Tempeltey die Intendanz leiteten, zu Schwerin, wo auf Gustav zu Putlitz der vielseitige Karl von Wolzogen gefolgt war, zu Pflanzstätten würdiger Bestrebungen gemacht, wenn auch der Wirkungskreis dieser Bühnen kein tonangeben-

der werden konnte. Dasselbe galt von der Oldenburger Hofbühne, welche unter der Leitung des Barons von Gall, zur Zeit, als die Dramen des von den anderen Theatern vernachlässigten Julius Mosen hier zur Aufführung kamen, und Adolf Stahr seine dramaturgische „Theaterschau" schrieb (1845), mit der Vorführung moderner litterarischer Produktionen in erster Linie stand.

Die Wiener Hofbühne hat unter der dramaturgischen Leitung von Schreyvogel (West) (1814—1832), Franz Holbein (1841—1849) und Heinrich Laube (1841—1867) eine ähnliche Entwickelung durchgemacht, wie die Berliner. Anfangs in der Epigonenepoche dominierte das spanische Drama mit seiner südlichen Lyrik, als dessen Übersetzer sich West selbst Verdienste erworben, und dessen Manier in den Dramen von Zedlitz u. a. wieder zur Geltung kam. Auch hatte Wien an Grillparzer, auf dessen Muse die spanische Dramatik ebenfalls nicht ohne Einfluß blieb, einen hervorragenden Dramatiker. Holbein, der selbst das „Käthchen von Heilbronn" eingerichtet und außerdem eigene, bloß auf Bühnenwirksamkeit berechnete Dramen, wie: „Das Turnier von Kronstein" (1820), „der Doppelgänger" (1833) u. a., verfaßt hatte, zeigte sich als umsichtiger Leiter des Instituts, wenn auch hemmende Zensurschranken einen Teil der klassischen Stücke und später die meisten Erzeugnisse der modernen Litteratur von seiner Bühne ausschlossen. Ihm bleibt das Verdienst, mit Herrn von Küstner zusammen die Tantième eingeführt zu haben. Hervorragende Schauspieler wie Anschütz (ausgezeichnet als Lear und Nathan), Löwe u. a. ließen um so mehr bedauern, daß die Arena dieses Theaters so vielen poetischen Schöpfungen der Neuzeit verschlossen war. Eine ähnliche Herrschaft wie Raupach in Berlin übte auf der Wiener Bühne Friedrich Halm aus, der zwar an Produktivität

hinter dem Berliner Schauspieldichter zurückstand, aber ihn doch in bezug auf künstlerische Haltung, glückliche Ökonomie und nachhaltige Erfolge übertraf. Mit Heinrich Laube, der in einer freieren Epoche des österreichischen Staatslebens die Zügel der Direktion ergriff, kam auch das moderne Element auf der Wiener Bühne zur Herrschaft, soweit es die noch bestehenden, wenn auch ermäßigten Hemmnisse der Konvenienz gestatteten. Die Dramen, welche schon im vorhergehenden Jahrzehnt die Berliner Bretter überschritten hatten, wurden jetzt auch großenteils den Wienern vorgeführt. Bei aller Thätigkeit der Laube'schen Verwaltung und der unleugbaren Fortbildung der Wiener Theaterzustände, die ihr Verdienst ist, hat man ihr in bezug auf das Repertoire doch nicht mit Unrecht den Vorwurf einer Hinneigung zum französischen Element, einer Bevorzugung des Scribeschen Lustspiels, seiner Bearbeitungen und Nachahmungen und einer Vernachlässigung namhafter vaterländischer Dichter gemacht, deren Werke den Versuch einer Aufführung mehr verdienten, als manches seichte deutsch-französische Schablonenstück, welches rasch wieder beiseite gelegt wurde. Laube selbst hat mit seinem „Essex" und „Montrose," dann mit dem „Fechter von Ravenna" in Wien die Initiative ergriffen und damit seinem Theater einen gewissen litterarischen Nimbus gesichert. Um das Ensemble der Wiener Hofbühne hat er sich besonders durch das Heranziehen jüngerer Kräfte große Verdienste erworben. Nicht nur Bogumil Dawison, auch die sinnige, geistig bedeutsame Marie Seebach sind von ihm nach Wien gezogen worden, ebenso der feurig edle Joseph Wagner, die würdig pathetische, im Fache der Heldenmütter hervorragende Frau Rettig, Herr und Frau Gabillon, Lewinsky, Charlotte Wolter mit ihrem genialen Naturalismus, großartig in Momenten des Affekts und der Leidenschaft, Adolf Sonnenthal, einer

der elegantesten Lustspielschauspieler, neuerdings auch hochbedeutend in der Tragödie. Auch die auf dem Gebiete einer kecken und drolligen Naivetät einzige und unübertreffliche Friederike Goßmann, welche nicht bloß auf den Brettern durch die Musterdarstellung „der Grille," sondern auch in der Wiener Gesellschaft eine an Pariser Erscheinungen anklingende Celebrität erlangte, war längere Zeit am Wiener Hoftheater engagiert.

Doch Alter, Tod, freiwilliger Rücktritt von der Bühne lichteten die Reihen der ersten Künstler; Laube's Direktionsführung stieß auf heftigen Widerspruch, um so mehr, als der Direktor die Einseitigkeiten seiner Richtung immer mehr hervorkehrte. Laube trat zurück und beleuchtete das Burgtheater vom Standpunkte des rücksichtslosen Rezensenten. Sein Nachfolger oder vielmehr der Intendant, dem das Wiener Schauspiel und die Wiener Oper unterstellt wurde, war Friedrich Halm (1867—70), unter welchem ein tüchtiger und feingebildeter Regisseur, Wolff, die Leitung des Schauspiels übernahm. Nach ihm wurde Franz von Dingelstedt, der frühere Intendant von München und Weimar, Direktor des Burgtheaters (1870—81). Die Musterdarstellungen in München, zu denen Dingelstedt die namhaftesten Künstler Deutschlands versammelte, die Shakespeareaufführungen in Weimar gehörten zu den glänzenden Antezedentien des Direktors, der sich der jüngeren Litteratur stets förderlich und entgegenkommend bewies. Nach Dingelstedt's Tode wurde Adolf Wilbrandt, ein feinsinniger Dichter, dessen Werke am Burgtheater durchaus heimisch waren, Direktor; nach seinem Rücktritt (1889) August Förster, der nach kurzer Direktionsführung noch in demselben Jahre starb. Sein Nachfolger wurde Dr. Burkhard, ein namhafter Rechtsgelehrter und zuletzt Direktionssekretär des Burgtheaters. Laube, der eine Geschichte des Wiener Burg-

theaters oder vielmehr eine Geschichte seiner Direktionsführung veröffentlicht hatte, die manchen trefflichen dramaturgischen Wink enthält und nur durch das bengalische Licht der Selbstapotheose einen unangenehmen Eindruck macht, übernahm 1869 die Theaterleitung in Leipzig, wo sein Bestreben, ein tonangebendes deutsches Theater zu gründen, an einer zu schroff hervorgekehrten realistischen Richtung, an allerlei Mißgriffen eines diktatorischen Eigensinnes und an einem kleinlichen Reklamewesen scheiterte, welches mit dem überschwenglichen Lob der Musterbühne die gehässigsten Angriffe gegen Andersdenkende vereinigte. Später, 1873, übernahm Laube die Direktion des Wiener Stadttheaters, mit der Absicht, der Burg Konkurrenz zu machen, konnte sich indes auch hier nicht behaupten. Die Leipziger Bühne leitete nach Laube zuerst Friedrich Haase, ein Künstler, der ein Meister in feinen Kabinetstücken ist, und dann August Förster, ein gebildeter Dramaturg der Wiener Schule, tüchtig in jovialen und rhetorischen Aufgaben, nach ihm seit 1882 Max Stägemann, früher ein vorzüglicher Opernsänger, auf diesem Gebiete heimisch, doch auch stets bestrebt, dem Schauspiel Ansehen und Geltung zu sichern.

Man kann die Frage aufwerfen, ob die staatliche Zersplitterung Deutschlands der Blüte des Theaters förderlich oder nachteilig sei. In Frankreich giebt es nur eine in dramatischer Hinsicht tonangebende Stadt: Paris. Es bedarf nur des Erfolges in Paris, um einem dramatischen Werke überall in Frankreich Bahn zu brechen. Von einer Initiative in den Provinzen hört man niemals. Diese Konzentration, welche in den verschiedensten Formen und oft höchst gewaltthätig auch das politische Leben Frankreichs beherrscht hatte und noch beherrscht, vereinfacht freilich die Sicherheit des Erfolges in einer für die dramatischen Autoren ersprießlichen Weise. In Deutschland muß jedes Drama

sich die Bühnen Schritt für Schritt erobern, und der Verfasser auf die verschiedenartigste, oft entgegengesetzte Aufnahme seines Stückes gefaßt sein, je nachdem die Besetzung, die Stimmung des Publikums und das Würfelspiel des launenhaften Zufalls günstig oder ungünstig über den Theaterabend entscheiden. Ein dramatischer Messias, dem man in Wien Palmen auf den Weg streut, wird vielleicht in Berlin mit der kritischen Dornenkrone geschmückt, und ein Stück, das auf die Lachmuskeln der Frankfurter erschütternd wirkt, lockt in Hamburg oder Königsberg dem norddeutschen Publikum kaum ein Lächeln ab. Dagegen ist nicht zu verkennen, daß die zahlreichen Mittelpunkte des deutschen Theaterlebens auch den Dichtern wieder mancherlei Chancen bieten, das Vorherrschen einer einseitigen Richtung unmöglich machen, einen regen Wetteifer der darstellenden Talente wachrufen und vor allem jene nicht uniformierte, frischkräftige Selbstständigkeit der germanischen Volksstämme fördern, welche zur Eigentümlichkeit ihres Volksgeistes gehört. Und so würde die Zentralisation des ganzen deutschen Theaterwesens in Berlin, zu dem jetzt die entschiedensten Anläufe genommen werden, der Entwickelung der nationalen Bühne nicht zum Heile gereichen.

Es ist keine Frage, daß die Darsteller erst die Dichter ergänzen! Viele Werke des höheren dramatischen Stiles bleiben erfolglos, weil kein dem Dichter geistig verwandter Künstler sie trägt. Wohl weckt zuletzt das dichterische Talent auch eine verwandte schauspielerische Begabung — doch nur den Lieblingen des Glückes steht sie von Hause aus zur Seite. Wieviel verdankte Schiller einem Gräff, einem Fleck, wieviel seine Werke später dem Münchener Eßlair! Ludwig Devrient hat für Shakespeare's Einbürgerung in Deutschland nicht weniger gethan, als die romantische Schule. Emil Devrient und Baison trugen Gutzkow's Hauptrollen, Dessoir kreierte Brach-

vogel's Narciß, Dawison die Rollen anderer jungen Dichter. Wie wir sehen, fehlt es auch in jüngster Zeit nicht an bedeutenden Schauspielern, wenngleich die eigentlich heroisch-gewaltigen Partien ziemlich verwaist sind, und Darsteller, welche einen Macbeth und Coriolan mit den großen Zügen des Dichters zu zeichnen und auf den imponierenden Heldenkothurn zu zaubern verstehen, zu den Ausnahmen gehören. Auch tragische Liebhaberinnen, welche die ergreifenden Konflikte der Tragödie und die Magie dämonischer Frauengestalten mit allem Schwung großer Mittel zur Geltung bringen, können in einer Zeit nicht gedeihen, in welcher die Jane Eyre, Fanchette, Hernance die Ideale der Künstlerinnen und des Publikums sind! Das in letzter Zeit zu vorwiegender Herrschaft gelangte Unwesen der Gastrollen und des reisenden Virtuosentums lähmt die ruhige Bildung der Repertoire, die Gestaltung eines harmonischen Ensembles und kommt nur selten den neuen Dichtern zu gute, weil in der Regel von den reisenden Künstlern nur ältere Paradepferde vorgeritten werden. Überstürzte Aufführungen, Unterbrechungen ruhiger Vorbereitungen zu Stücken, die mit eigenen Kräften dargestellt werden, das kometarische Auftauchen und Verschwinden neuer Stücke, die sich nicht einbürgern können, weil der Gast sie nur zur Selbstverherrlichung vorspielt und den minder berühmten Darstellern damit das Recht der theatralischen Erstgeburt und allen Nimbus nimmt, die Erweckung des „Virtuosen", der in jedem Darsteller schlummert, durch das verlockende Beispiel, die Hinneigung des gastierenden Künstlers selbst zu scharfem Hervorheben effektvoller Nüancen — das sind die Schattenseiten des übertriebenen Gastrollen-Unwesens, während auf das rechte Maß beschränkte Gastreisen dazu dienen, ein Urteil über den Wert bedeutender Darsteller auch dem Publikum anderer Städte möglich zu machen und die

kritische Bildung und den Geschmack durch Vergleichungen zu fördern.

Eduard Devrient gab in seiner verdienstvollen „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" (5 Bde., 1848—73) dem letzten Bande den Titel: „Das Virtuosentum" und stellte unter dieser Überschrift die jüngste Entwickelung der dramatischen Kunst dar. Seine Charakteristik der namhaftesten Darsteller giebt ein wenig geschmeicheltes Bild; Emil Devrient und Dawison erscheinen als Virtuosen und deshalb als Künstler von zweifelhafter Berechtigung. Bei allen Vorzügen eines dramatischen Ensembles darf dasselbe dennoch nicht die Wirksamkeit von Talenten ausschließen, welche über die Mittelmäßigkeit hinausragten. Insofern wird das Genie immer das Ensemble sprengen — sollen wir deshalb auf das Genie verzichten? Die Ensemble-Gastspiele, die gewissermaßen ein Virtuosentum des Ensembles vertreten, sind neuerdings in Schwung gekommen. Allen voraus ging das gastierende Meininger Hoftheaterpersonal mit seinen Mustervorstellungen, mit denen es ganz Deutschland durchreiste: einzelne klassische Dramen wurden vorgeführt mit ausgezeichnetem Zusammenspiel, mit höchst geschmackvollen Dekorationen in stimmungsvoller Weise. Der kunstsinnige Herzog selbst leitete zunächst in Meiningen diese Inszenierungen. Ein ähnliches Unternehmen war das Gesamtgastspiel der Münchener, einer von Hofpauer geleiteten Künstlergruppe, welche in allen größeren deutschen Städten oberbayrische und einzelne österreichische Volksstücke mit Erfolg zur Aufführung brachte. Auch hier war das Zusammenspiel ein tadelloses, gehoben durch eine stimmungsvolle Ausschmückung der Volksbühne, mit Gesang und Tanz, sodaß uns aus dem Ganzen eine echte Alpenluft entgegenwehte. Ein Ensemble von Kräften ersten Ranges, das also dem höchsten Ideal darstellender

Kunst entspricht, sollten die Münchner Mustervorstellungen sein, welche Ernst Possart in Szene setzte nach dem Vorbild des früheren Gesamtgastspiels unter der Dingelstedt'schen Intendanz; sie vereinigten in der That alle jüngeren namhaften Kräfte; doch vermißte die Kritik das gleichgestimmte Zusammenspiel. Neuerdings hat das Münchner Hoftheater unter Leitung seines kunstsinnig strebsamen Intendanten, des Freiherrn von Perfall, den Versuch gemacht, die Tieck'schen Theorien einer einfachen Shakespearebühne zu verwirklichen. Es sind mehrere Dramen des britischen Dichters auf dieser Bühne gegeben worden, und der Versuch hat vielen Staub in der Presse aufgewirbelt. Doch läßt sich die Entwickelung einer Institution wie unser deutsches Theater ist, nicht beliebig zurückschrauben; das Mitwirken einer stimmungsvollen Ausstattung ist durch die große Bühne, das Vorbild der Oper, den Geschmack des Publikums geboten und auch ästhetisch vollkommen berechtigt.

Daß im ganzen der Schauspielerstand und das Direktionswesen einer Hebung bedürftig sind, ist keine Frage, und ebenso gewiß, daß dies in letzter Instanz nur durch den Staat erreicht werden kann, der freilich jetzt durch die erteilte Konzessionsfreiheit die Interessen der Kunst gänzlich aus der Hand gegeben hat.

Was die Schauspieler betrifft, so droht die Überflutung mit verlaufenem Gesindel und mit gänzlich unbefähigten Individuen diesen Stand um die Geltung zu bringen, welche unsere moderne Bildung ihm einzuräumen geneigt ist, abgesehen davon, daß die künstlerische Mission des Theaters in solchen Händen zu schanden werden muß. Theaterschulen sind gewiß im stande, eine geeignete Vorbildung zu geben, doch sind sie bisher nur Privatunternehmungen geblieben, ohne Ermutigung und Pflege von seiten des Staates. Schon zur Hebung des Standes würde ein allgemeines deutsches

Theatergesetz beitragen. Die disziplinarischen Theatergesetze der einzelnen Bühnen sind eine nicht zu duldende Anomalie und oft nur von den Bastonadengelüsten eines Bühnenkadi in die Feder diktiert. Soll die staatsbürgerliche Stellung der Schauspieler gesichert sein, so müssen die Usancen der Kulissen einem allgemein gültigen Gesetzeskodex weichen. Reformbestrebungen sind hier gleichzeitig im Jahre des Heils 1871 von den Bühnenleitungen, den Intendanten und Direktoren des Kartellvereins, die in Kassel, und von den Schauspielern, die in Weimar tagten, in die Hand genommen worden. Die Erweiterung des Bühnenkartellvereins, die Gründung der „deutschen Bühnengenossenschaft", die schon jetzt mehr als 6000 Mitglieder zählt, über bedeutende Fonds disponiert, die Selbständigkeit der darstellenden Kunst wahrt gegenüber den Direktionen und Theateragenturen, waren die Frucht dieser Initiative.

Auch die deutschen dramatischen Schriftsteller und Komponisten haben, nach vielen vergeblichen Anläufen, zuerst in Nürnberg, dann in Leipzig 1871 eine Genossenschaft konstituiert, die in erster Linie die Sicherung des Rechtsschutzes im Auge hat, außerdem aber in jeder Hinsicht sich mit den Bühnenleitungen über das Gesetz des wechselseitigen Verkehrs zu verständigen vermag.

Der französische dramatische Schriftstellerverein, der solchen Bestrebungen ein Vorbild war, besteht seit etwa vierzig Jahren. Ihm verdanken die Dramatiker die Tantième, die er den Bühnen aufgenötigt hat, und die Prämien von 2—5000 Franks, welche bei der ersten, fünfundzwanzigsten, fünzigsten und hundertsten Vorstellung den Dichtern gezahlt werden. Er hat sein Zentralbureau in Paris. Über alle Aufführungen der einzelnen Stücke in ganz Frankreich wird nach genauer Überwachung Register geführt; die Vereinskosten werden durch einen Abzug der Gewinnprozente ge-

deckt. Von unseren praktischen Nachbarn nach dieser Seite hin zu lernen ist keine Schande und jedenfalls vorteilhafter, als wenn wir ihnen ihre einförmige Bühnentechnik absehen oder die Lorettenmoral auf unsere Bretter bringen. Wenn man vergleicht, welcher glänzende pekuniäre Erwerb den dramatischen Autoren in Frankreich zu teil wird, welcher Aufmerksamkeit und Auszeichnung sich dieselben von seiten der höchsten Staatsgewalten zu erfreuen haben, so muß man allerdings einräumen, daß die Lage der Dramatiker diesseits des Rheins, trotz einzelner Bestrebungen, sie zu heben, im ganzen noch unerfreulich bleibt und in keinem Verhältnis zu der hohen Mission steht, welche den dramatischen Talenten anvertraut ist. Denn ohne Frage ist die dramatische Poesie zugleich das Schwung- und Triebrad der dramatischen Kunst, der ganzen theatralischen Thätigkeit. Ohne die Autoren würden die Theater in Deutschland bald verwaist sein und viele tausend Menschen um ihr tägliches Brot kommen. In einer praktischen Zeit, wie die heutige, ziemt es sich, auch diesen praktischen Gesichtspunkt hervorzuheben, da man nur zu leicht geneigt ist, dem dramatischen Schriftstellertum selbst eine dienende Stellung anzuweisen. Von dem ersten Intendanten bis zum letzten Theaterarbeiter sind alle in der Bühnenwelt wirkende Kräfte von dem Talente und Genius des dramatischen Schriftstellers abhängig. Man wird vielleicht entgegnen, daß sich aus älteren Stücken ein gutes Repertoire bilden lasse und daß man im Notfalle die Dramatiker der Neuzeit entbehren könne. Doch abgesehen davon, daß dieser Einwurf nicht das Prinzip und das Wesen der Sache trifft, so versuche man einmal, ein solches ehrwürdiges, litterarhistorisches Repertoire herzustellen — und man wird sich bald von dem trostlosen Erfolg dieses Experimentes überzeugen. Nicht bloß der Reiz der Neuheit macht dem Publikum die dramatischen Novitäten unentbehrlich; auch der

Trieb, sich an der lebendigen Fortentwickelung des Dramas zu beteiligen, gleichsam mitthätig zu sein mit den schaffenden Geistern der Epoche. Denn im Gegensatze zu einer verdrießlichen und blasierten Kritik ist in der Nation stets der Instinkt lebendig, die Bedeutung der Zeitgenossen anzuerkennen, ja zu überschätzen, weil sie nur in ihr eine Bürgschaft für die zukünftige Geltung ihren eigenen Zeit finden kann. Was das Theater betrifft, so wird der Charakter einer bestimmten dramatischen Epoche weder durch die Direktoren, noch durch die Schauspieler bestimmt, sondern nur durch die dramatischen Dichter, die ihr das Gepräge ihres Geistes aufdrücken. Ob überhaupt das Theater in seiner hohen Bedeutung als ein Institut des nationalen Kultus erfaßt wird, welches ein Volk zur Begeisterung für das Große und Schöne erzieht, oder ob es sich in eine flache, geistlose, vielleicht selbst sittengefährliche Unterhaltungsanstalt verwandelt — das hängt in letzter Instanz eben so wenig von den Intendanzen und Schauspielern, sondern nur von den dramatischen Dichtern ab.

Zwar hatte sich die rechtlose Stellung derselben allmählich gebessert; doch waren diese Verbesserungen keineswegs durchgreifender Art. Zunächst machte die Bundesgesetzgebung hierin Fortschritte zum Bessern, indem sie ein preußisches Gesetz adoptierte, nach welchem auch diejenigen Stücke, die bereits im Buchhandel erschienen sind, von keiner Bühne ohne Erlaubnis und Entschädigung des Verfassers zur Aufführung gebracht werden dürfen. Früher war in Bezug auf gedruckte Stücke ein allgemeines Piratentum verstattet; jede Bühne ohne Ausnahme durfte sie ohne Honorar zur Darstellung bringen, und nur die größeren Hoftheater machten von diesem Rechte keinen Gebrauch. Der Vorzug des obigen Gesetzes bestand nun in der bestimmten prinzipiellen Anerkennung des geistigen Eigentums der dramatischen

Autoren von seiten des Staates. Das Gesetz über geistiges Urheberrecht, das der deutsche Reichstag im Jahre 1871 zur Geltung brachte, hob auch noch die geringfügige Klausel auf, die früher dem Autor allein das Recht eines gedruckten Stückes sicherte und belegte unbefugte Aufführungen mit den empfindlichsten Geldstrafen. So war einer Vereinigung dramatischer Dichter eine feste gesetzliche Grundlage gegeben. Die deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten, die jetzt ihren Sitz in Leipzig hat, zählt mit wenigen Ausnahmen die hervorragendsten Dramatiker und Komponisten zu ihren Mitgliedern; sie hält den durch das Gesetz geschaffenen Rechtsboden mit Ausdauer fest, hat früher zahlreiche Prozesse geführt, die Kontrolle über alle Bühnen, auch die kleinsten ausgedehnt und suchte feste Verkehrsnormen festzustellen, die meistens die Tantieme als Prinzip festhalten oder analoge Bestimmungen, denen zufolge jede neue Aufführung eines Stückes von neuem honoriert wird.

Doch die Tantieme allein würde die Lage der dramatischen Schriftsteller eben so wenig verbessern; sie kommt nur denjenigen zu, deren Stücke aufgeführt werden. Dies ist aber unter den jetzigen Verhältnissen ein Zufall und keineswegs abhängig vom Werte der Stücke oder für ihn entscheidend. Die Direktoren wollen alle nicht einsehen, daß der szenische, nach dem Maße der Bühnentechnik berechnete Erfolg eine unsichere, ja geradezu unberechenbare Größe ist, während die hinreißende Gewalt des Genius allein zu allen Zeiten den Erfolg der dramatischen Werke verbürgt und alle kleinlichen dramaturgischen Mäkeleien beschämt hat. Zu dieser ohne Frage herrschenden Geschmacksrichtung, die man doch mindestens als eine einseitige bezeichnen darf, kommt nun hinzu, daß die wenigsten Bühnenleitungen den Mut der Initiative besitzen. Die Aufführnng eines neuen Stückes wird als ein gewagtes Experiment betrachtet — man läßt

gern anderen Bühnen den Vortritt; man erlaubt ihnen gern, die Kastanien aus dem Feuer zu holen. Doch die Bühne soll die Schule des Talentes sein. Das kann sie aber nur, wenn man die Werke dramatischer Talente ohne allzu ängstliche Auswahl dem Publikum vorführt, nicht, wenn man hier und dort eins herausgreift, vielleicht das schwächste, und wenn es nicht den gewünschten Erfolg gehabt, gleichsam das ganze Talent ad acta legt!

Zur Anregung für dramatische Schriftsteller dienen auch die verschiedenen Preisausschreibungen für das beste Trauer- und Lustspiel, welche in den letzten Dezennien stattgefunden. Früher pflegten die Hofbühnen selbst solche Preise auszuschreiben, und sowohl die Berliner wie die Wiener haben eine Prämienkonkurrenz für das beste Lustspiel ausgeschrieben, welcher einige Stücke von Freytag, Bauernfeld, Benedix, Mauthner u. a. ihre Entstehung verdanken. Im Jahre 1858 schrieb der König von Bayern einen Preis für das beste Trauerspiel und einen für das beste Lustspiel aus. Preisrichter waren Geibel, Sybel und Bodenstedt. Den ersten Preis erhielt Paul Heyse für seine „Sabinerinnen", das Accessit Wilhelm Jordan für „die Witwe des Agis". Es konkurrierten nur eingesendete Stücke. Später setzte derselbe kunstsinnige Monarch einen Preis für das beste Schauspiel aus der bayerischen Geschichte aus. Die Gründung einer Prämie von 3000 Mk. für das beste Drama, das im Laufe eines Trienniums erschienen, von seiten der preußischen Regierung ist eine der erfreulichsten Früchte, welche die Säkularfeier Schiller's von 1859 getragen. Man hat freilich in dieser Maßregel nichts Ersprießliches finden wollen, ja sogar behauptet, daß sie mehr zur Entmutigung, als zur Ermutigung der dramatischen Produktion beitragen werde. Es ist wahr, man kann bei dieser Veranlassung an die Riesenbrezel denken, welche der beste Schüler der Elementar-

schulen nach wohlbestandenem Examen als Auszeichnung erhält. Doch warum nicht ebenso an den Dichterkranz, der den Sieger im hellenischen Wettspiele des dramatischen Schaffens schmückte? Durch Preisausschreibungen schafft man freilich weder Talente noch Genies, und manche offiziell gekrönte Dichter sind bald verdienter Vergessenheit anheimgefallen. Dennoch bleibt es ein erfreuliches Ereignis, daß der Staat selbst in unmittelbarer Weise die Protektion der dramatischen Litteratur übernimmt. Schon durch die bloße Thatsache einer solchen Prämien-Erteilung erklärt er die dramatische Litteratur nicht für einen gleichgültigen oder abgestorbenen Nebenzweig an seinem Lebensbaum, sondern für einen aus seinem geistigen Mittelpunkte erwachsenden Hauptsproß, der seine Krone bilden hilft. Während seine Thätigkeit der Bühne gegenüber bisher nur eine überwachende und abwehrende war, während er aus dem dramatischen Blumengarten nur das wuchernde und gemeinschädliche Unkraut durch die Polizei ausjäten ließ, erklärt er jetzt die Pflege der dramatischen Kunst für verwachsen mit seinen Lebens-Interessen, für würdig seiner Anerkennung und Auszeichnung! Der nächste konsequente Schritt in dieser Richtung wäre die Überweisung der theatralischen Angelegenheiten an das Kultus- und Unterrichts-Ministerium.

„Doch wir wollen ja gerade keine Bevormundung von seiten des Staates," hört man die Gegner rufen, „um so schlimmer, wenn wir nicht bloß polizeiliche Verbote, sondern auch ministerielle Dichter erhalten sollen, welche mit ihrer staatlichen Anerkennung und ihrer akademischen Zensur sich brüsten, wenn die ganze deutsche dramatische Litteratur in eine große Schulklasse verwandelt und mit einem feierlich erklärten Primus begnadigt wird!"

Ja, lebten wir in Arkadien, Ikarien und Utopien, so würde sich freilich kein Staat um die Dichter zu be-

kümmern brauchen, weil es dort keinen Staat giebt; aber da auch der dramatische Schriftsteller, mag er hundertmal ein Weltbürger sein, zugleich ein Staatsbürger ist, so kann es für ihn nicht gleichgültig sein, wie der Staat sich zur dramatischen Litteratur verhält, ob er in ihr nur eine Ausschmückung polizeilich erlaubter Nebenstunden erblickt, oder eine Kulturmacht mit deren Förderung er die Vollendung seiner eigenen Mission fördert. Gerade in unserem litteraturfreundlichen Deutschland, in welchem vor allen Büchern die Litteraturgeschichten den besten Absatz finden, ist trotz aller Schillerfeste die Ansicht noch sehr verbreitet, ein Dichter, ein lyrischer oder dramatischer, sei für gesellschaftliche und Theaterabende ganz angenehm, in Bezug auf den Staat aber ein notwendiges Übel und könne doch kaum mit den Subalternbeamten rangieren und mit ihrer sehr nützlichen Thätigkeit wetteifern. Wir haben keine Akademie, wie in Frankreich, welche namhaften Schriftstellern eine hohe gesellschaftliche Stellung giebt, die im Verhältnis steht zu ihrem Ruf und ihrer Bedeutung. Nun kann man zwar sagen, unsere Gesellschaft erteilt ihre Auszeichnungen unabhängig vom Staat — aber der Staat hat doch auch die Aufgabe, eine maßgebende Schutzmacht von Kunst und Litteratur zu sein, die gesellschaftliche Meinung, wenn nicht zu leiten, so doch in seiner Weise auszudrücken.

Die Art und Weise, wie die preußische Stiftung ins Werk gesetzt werden soll, ist an und für sich zweckentsprechend. Es handelt sich eben nicht um eine Prämienkonkurrenz. Nur bei einer solchen wird der Ehrgeiz der dramatischen Schriftsteller in künstlicher und äußerlicher Weise angespornt. Hier handelt es sich um ein Wettrennen auf dem litterarischen „Turf“; wer sein Pferd in die Arena schickt, der ist natürlich auf den Ausgang auf das höchste gespannt. Hierzu kommt, daß bei diesen Prämienkonkurrenzen ein namhafter

Schriftsteller sich selten beteiligt. Dann aber mußte bei der Entscheidung das Urteil der Preisrichter ein rein akademisches bleiben; es konnten keinerlei volkstümliche Gewichte, wie der Erfolg bereits aufgeführter Dramen, das Urteil des Publikums und der Presse über dieselben mit in die Wagschale gelegt werden; es blieb nur die sublimierte, aus dem unbefleckten Kodex der Ästhetik geschöpfte, aber doch mit dem unvermeidlichen subjektiven Geschmack versetzte preisrichterliche Entscheidung übrig. Die Probeaufführung der drei besten Dramen auf der Münchener Bühne, wie sie bei der letzten bayrischen Prämienkonkurrenz angeordnet worden, konnte doch nur für ein Surrogat gelten.

Alle diese Schattenseiten fallen bei einer Prämiierung fort, welche keine Konkurrenz ausschreibt, sondern nur für das beste veröffentlichte Drama der drei letzten Jahre einen Preis erteilt. Ein solcher Preis hat den Charakter einer „Nationalbelohnung", welche der Staat erteilt, ohne daß sich die Schriftsteller darum zu bemühen und überhaupt darum zu kümmern brauchen. „Wenn ich dich liebe, was geht's dich an?" Wer sich nicht um einen Preis bewirbt, kann sich auch nicht gekränkt fühlen, wenn er ihn nicht erhält.

Gegen diese einfache Logik wird nun geltend gemacht, daß gerade die preußische Maßregel das ehrgeizige Talent mehr entmutigen müsse, als eine Prämienkonkurrenz, bei der man sich ja nicht zu beteiligen brauche. Hier werde man nolens volens mit den Kindern seiner Muse vor das ästhetische Tribunal geschleppt; man müsse sich aburteilen lassen, man müsse die Zensur mit nach Hause bringen, man müsse sehen, wie ein anderer vorgezogen und ausgezeichnet wird! Doch kein schöpferisches Talent, dem des Schaffens Wonne das Höchste, welches Dramen schreiben *wird*, weil es sie schreiben *muß* aus dem innern unwiderstehlichen Drang der Begeisterung, welches Dramen schreiben würde, wenn sie

ewig im Pulte moderten — wird auch nur einen Augenblick die Feder beiseite werfen, wenn es einen anderen Dichter mit dem Preise gekrönt sieht.

Was die Nichtbeteiligung der besten Schriftsteller betrifft, so ist sie durch die preußische Formulierung von selbst vermieden. Die besseren Werke des Trienniums gehören zur Kompetenz des Tribunals. Der Erfolg kann aber mitsprechen, das Resultat der Aufführung, der Eindruck, den ein Stück auf das Publikum gemacht, die Urteile der Presse, welche zuletzt doch ein Gesamtresultat ergeben. Freilich wird diese Stimme keine entscheidende sein — sonst müßte das Komitee ja sein Urteil dem Urteil der Intendanten und Direktoren unterordnen. Es bedarf gewiß großer Umsicht und Gewissenhaftigkeit, keins der durch den Druck veröffentlichten oder wenn auch nur einmal oder die nur an einer Bühne aufgeführten Stücke zu übersehen. Es kann ja in einer solchen vergessenen Muschel die Dreitausendmark-Perle schlummern. Denn bei dem Bühnenerfolge gelten oft Schiller's Worte:

> Ohne Wahl verteilt die Gaben,
> Ohne Billigkeit das Glück;
> Denn Patroklos liegt begraben,
> Und Thersites kehrt zurück!

Die bisherigen Preisausteilungen haben mehrere namhafte Dichter gekrönt — und zwar zuerst Friedrich Hebbel, der kurz vor seinem Tode den Preis für seine „Nibelungen“ erhielt, und später Emanuel Geibel, dem für die „Sophonisbe“ der dramatische Preis zuerkannt wurde. Ein Mißgriff dagegen war die Preisverteilung an Albert Lindner für das Drama „Brutus und Collatinus“, ein Stück nicht ohne Talent und markige Kraft, aber voll Kompositionsfehler, verworren, unrein in der Diktion und vielfach geschmacklos. Nach mehreren Triennien ist der Schillerpreis gar nicht ausgeteilt worden:

neuerdings, 1879, erhielt ihn Adolf Wilbrandt, vorzugsweise für sein Trauerspiel: „Kriemhild“, Ludwig Anzengruber und Franz Nissel für sein Drama: „Agnes von Meran.“ Später wurden für ihre gesamte dramatische Thätigkeit Paul Heyse und Ernst von Wildenbruch mit dem Schillerpreise ausgezeichnet.

So sehr wir die ursprünglichen Bestimmungen für Verteilung des Schillerpreises billigen müssen: so wenig hat sich leider in der Praxis dieselbe bewährt. Einmal liegt dies an den Preisrichtern selbst. In Frankreich haben diese einen Halt und weit größere Sicherheit für ihre Entscheidungen in der überlieferten Rücksicht, die sie auf die Meisterschaft des Stils, die Vollendung der sprachlichen Darstellung zu nehmen haben. Es ist dies dort mit Recht eine conditio sine qua non der Preisverteilung bei dichterischen Werken. In Deutschland herrscht in Bezug hierauf die größte Verwilderung und deshalb hat die Willkür der Preisrichter freies Spiel. Die meisterhafte Handhabung der Sprache und der sprachschöpferische Genius der Dichter kommen hier gar nicht in Betracht. Das preisgekrönte Drama Lindner's mit seinen sprachlichen Härten und seinem unentwirrbaren Bilderwust, „Agnes von Meran“ mit den schleppenden, meist ungelenken Versen liefern hierfür den schlagendsten Beweis. Außerdem soll nach den Statuten des Schillerpreises für die Preisverteilung auch der thatsächliche Erfolg in Betracht kommen. Davon sehen die Preisrichter mehr und mehr ab; und doch ist dies äußere Moment von Gewicht, gegenüber persönlichen Liebhabereien des Studierzimmers, die sich sonst mehr oder weniger geltend machen. Freilich, da die Intendanten jetzt fast keine Tragödien mehr geben: woher soll das Entscheidungsmoment des thatsächlichen Erfolges kommen? Es ist das eben ein circulus viciosus, wie er in den unglücklichen deutschen Theater-

zuständen liegt, wo die Bühnenleiter und das Bühnenpublikum gegenseitig ihren Geschmack nach besten Kräften korrumpieren. Am schlimmsten aber ist es, daß die gekrönten Dramen auch nachher nicht aufgeführt werden, nicht einmal an den Bühnen, deren Leitung in den Händen der Preisrichter liegt. Dadurch wird der ganze Schillerpreis in eine ironische Beleuchtung gerückt, und die Preisverteilung in eine ganz harm- und einflußlose Schulzensur verwandelt. Von der Münchener Hofbühne werden in jüngster Zeit alljährlich Preise ausgeschrieben; hier muß der Erfolg dieser Aufführungen das ästhetische Urteil der Preisrichter bestätigen oder entkräften; doch hat die dramatische Produktion weder durch die Münchener, noch durch eine Frankfurter Preisausschreibung irgend eine nennenswerte Bereicherung erfahren. Einen Wiener Lustspielpreis erhielt ein ebenfalls gänzlich unbekannter Dichter Hippolyt Schauffert für ein Lustspiel: „Schach dem Könige," das, bei einem glücklichen Wurf im ganzen, doch im einzelnen große Schwächen, Schwerfälligkeit und gesuchten Witz zeigte. Auch wurde in Wien der erste Grillparzerpreis an Adolf Wilbrandt für sein Trauerspiel „Gracchus der Volkstribun" ausgeteilt auf Grund einer Stiftung, die bei dem großen Jubelfeste des Dichters gegründet wurde, und zwar findet die Preisverteilung nach denselben Prinzipien statt, wie bei dem Berliner Schillerpreise.

So hat sich die Stellung der dramatischen Autoren gebessert; das Drama überhaupt leidet unter der Konkurrenz mit der Oper und dem Ballet, denen sich die Vorliebe der Zeitgenossen um so mehr zuwendet, je mehr in neuer Zeit diese dramatisch-musikalischen Zwittergattungen den Glanz der Bühne in sich konzentrieren. In den deutschen Hauptstädten Berlin und Wien bestehen besondere Opernhäuser, und selbst die zweiten Theater pflegen der italienischen Oper zu

huldigen. Bei den übrigen Hof- und Stadttheatern ist der Kultus des Dramas und der Oper verschwistert, und in der Regel muß das Drama das Budget der Oper mit decken helfen, da die Kosten der letztern am schwersten auf dem Etat der Theater lasten. Eine notwendige Folge des Opernglanzes ist die verhältnismäßig stiefmütterliche szenische Ausstattung der Tragödie. Freilich verlangt die Tieck'sche Dramaturgie und ihre Anhängerschaft für das Drama die größte szenische Einfachheit und wollte sogar die unverwandelte Shakespeare-Bühne mit den die Szene anzeigenden „Zetteln" wieder einführen. Das ist die Konsequenz einer Richtung, welche sich in offenem Gegensatze gegen den Geschmack der Zeit befindet. Wir haben schon auf den Versuch der Münchner Intendanz hingewiesen. Nun ist wohl keine Frage, daß es Dramen giebt, bei deren rein innerlichem Verlauf das aufdringliche Mitwirken der äußern Szene störend sein würde. Auf der andern Seite bedarf die große, historische Tragödie — wir erinnern nur an die „Jungfrau von Orleans" — oft einer bedeutenden äußeren Staffage, und es ist nicht abzusehen, warum hier der Glanz der Bühne nicht die Wirkung des Dramas erhöhen, und eine imposante Massenentfaltung die Illusion der Bühne heben sollte? Mit wenigen Ausnahmen wird aber das Drama nach dieser Seite hin als ein Aschenbrödel behandelt, welches selbstverständlich neben der glänzenden Schwester in den Hintergrund tritt. Auch ist nicht zu verkennen, daß die Bevorzugung der Oper von seiten der Direktion zu einer Bevorzugung von seiten des Publikums führen muß, welche wieder ungünstig auf sein Verhalten gegenüber dem Drama einwirkt. Denn die aus der Vorliebe für die Oper erwachsende Gewohnheit, sich in Bezug auf den Fortgang der Handlung gleichgültig und zerstreut zu verhalten und immer nur dem als Selbstzweck auftretenden Tonkunstwerk zu huldigen, gleichsam zum Augenblick zu sagen:

„verweile doch, du bist so schön," führt das Publikum leicht dem Drama gegenüber zu einer ähnlichen Zerstreutheit, welche den Bedingungen und Motiven der Handlung nur ein halbes Gehör schenkt, während hier ihre Fortbewegung und ihr innerer Zusammenhang die eigentliche Seele des Kunstwerkes sind.

Die mit grandiosen Effektmitteln wirkenden Opern des berühmten Maëstro Meyerbeer, welche dem modernen Kosmopolitismus der Musik huldigen und, obgleich Werke eines deutschen Talentes, doch meist in Paris zuerst zur Aufführung kamen, ruhen in der Regel auf der Grundlage eines von französischen Autoren gedichteten Operntextes und gönnen der deutschen Muse nicht einmal die bescheidene Beteiligung, die im Schaffen der Dichtung besteht. Die Reaktion der Komponisten aus deutscher Schule konnte um so weniger eine durchgreifende sein, als diese durch die herrschende Zeitstimmung ebenfalls zu mancherlei Zugeständnissen an den rauschenden und berauschenden Effekt genötigt wurden. Eine grundsätzliche Reaktion trat mit Richard Wagner und seiner Theorie der „Zukunftsmusik" auf, obgleich selbst dieser geistreiche, paradoxe Denker und Komponist, der den Punkt gefunden zu haben glaubte, von welchem aus er wie Archimedes die alte Oper aus ihren Angeln hebt, sich nicht ganz von modernen Effektmitteln freihielt. Richard Wagner tritt in seinen Werken: „Oper und Drama" (3 Bde., 1852) und „das Kunstwerk der Zukunft" (1850) als ein Reformator der Künste auf, als eine Art von Rousseau, welcher auf einen einfachen „Urzustand der Kunst" aus der hassenswerten Zersplitterung unserer Kultur zurückzulenken sucht. Nach ihm soll Musik und Poesie einen innigen Bund schließen und die Musik nur zu einem Mittel des Ausdruckes herabgesetzt werden. In Wahrheit liegt aber in dieser Erniedrigung eine Erhöhung; er will das Drama auf seine einfachsten Vor-

aussetzungen zurückführen; seine Helden sollen nur ja, ja und nein, nein sagen; das Drama der Zukunft soll mit „dem prosaisch intriganten, staatsmodegesetzlichen Wirrwarr, den unsere modernen Dichter in einem Schauspiele auf das umständlichste wirren und entwirren," durchaus nichts mehr zu thun haben; kurz, die Poesie soll ihres ganzen Gedankeninhaltes, ihrer reichen Verstandesmomente, ihrer welt- und lebenumfassenden Tiefe, ihrer psychologischen Feinheiten, ihrer geistsprühenden Schärfe beraubt werden, um nur in jenen einfachen Akkorden der Empfindung auszutönen, welche die Musik verstärkend zu bedeutsamem Ausdruck bringen kann. Das ist das Kunstwerk der Zukunft — und außer ihm soll es keine dramatische Poesie mehr geben! Daß indes diese Poesie wieder der Einfachheit der dramatischen Wunderwelt anheimfällt und keine selbständige Größe und Bedeutung behaupten kann: das beweisen die vom Komponisten selbst gedichteten Textbücher zu „Tannhäuser" und „Lohengrin", den beiden Opern, welche die Zukunftsmusik auf allen deutschen Bühnen heimisch gemacht haben. Diese Texte verdienen als Operntexte großes Lob, sind aber als selbständige Dichtungen ohne durchgreifende Bedeutung. Noch mehr gilt dies vom Text zu „Tristan" und den „Nibelungen", die mit immerhin bedeutender Gesamtwirkung in Bayreuth, an einer besonders dafür gebauten Bühne, und an einzelnen Theatern, besonders in Leipzig, Wien, Berlin, München, Hamburg, zur Aufführung gekommen sind. Theatralische Intuition ist dem Komponisten in hohem Grade eigen. Das beweist besonders die beste Oper der musikalischen Tetralogie: die „Walküre"; doch der dichterische Text ist überreich an sprachlichen Sünden und Geschmacklosigkeiten; am größten ist der Schwulst in „Tristan".

Während der unermüdliche Maëstro in der Weltstadt Paris selbst für seine Musik Propaganda machte und so

seinen Hauptgegner Meyerbeer im eigenen Lager angriff, war seine Schule höchst eifrig in einer oft glänzenden Polemik, in einer rastlosen Debatte, in Programmen, in Kriegserklärungen gegen anders Gesinnte, in Konzerten und andern künstlerischen Produktionen. Franz Liszt, eins der glänzendsten Phänomene der Musik, einer der geistvollsten Vertreter der feinen europäischen Gesellschaft, stand mit seinen zahlreichen Jüngern neben Richard Wagner an der Spitze der neuen Schule, deren unleugbares Verdienst es ist, bei ihren Debatten auf die letzten Prinzipien der Musik und der Kunst überhaupt zurückzugehen und so eine geistreiche und lebensfrische Bewegung in dieser Sphäre zu erzeugen. Jedenfalls hat das neue Problem bereits eine ganze Litteratur, die sich mit ihm beschäftigt, und in der es an blitzenden Einfällen eines jugendlichen Reformdranges nicht fehlt, hervorgerufen. Doch ebenso thätig sind die prinzipiellen Gegner der neuen Richtung, von denen wir in erster Linie den Geschichtschreiber der Musik, Ambros, und den geistvollen Wiener Kritiker, Hanslick, nennen.

Wenn indes die Effektoper, vom Glanze großer Talente getragen, ausgestattet mit jedem Pomp von Kostümen, Dekorationen, Maschinerien, hinreißend durch die Massenwirkungen der Instrumentation, der Chöre, der Statisterie und im Bunde mit dem Ballet, den harmonischen Gruppierungen und sinnlich verlockenden Stellungen des modernen Bühnentanzes, die Wirkungen des gedankenvollen, charakteristisch tiefen und in der Fülle eigener Poesie aufblühenden Dramas beeinträchtigt: so wäre das „Kunstwerk der Zukunft", welches einen Bund der Künste in Aussicht stellt, um alle zu gunsten der Musik zu absorbieren, wenn je der Versuch gemacht werden sollte, ihm ausschließliche Geltung zu verschaffen, der Ruin des modernen Dramas, ganz abgesehen davon, ob nicht auch die Musik bei dieser Herrschaft über die andern Künste,

bei dieser Annexion der Dicht-, Schauspiel- und dekorativen Kunst, etwas von dem Reiz und Zauber ihres eigentümlichsten Wesens einbüßen würde. Nur als eine bestimmte Art dramatischer Kunstschöpfungen, bei einfachen Gefühlsstoffen, vermag das Kunstwerk der Zukunft eigentümlichen Wert zu behaupten.

Vierter Abschnitt.

Geschichtschreibung und Politik.

Deutsche Historiker überhaupt: Johannes von Müller — Heinrich Luden — Friedrich Christian Dahlmann — Friedrich Christoph Schlosser — Friedrich von Raumer — B. G. Niebuhr — Leopold von Ranke — Johann Gustav Droysen — Ludwig Häusser — Georg Gervinus — Heinrich von Sybel — Georg Waitz — Theodor Mommsen — Max Duncker. — Publizisten und Zeitungen — politische Beredsamkeit.

Es ist kein Zweifel, daß das öffentliche Leben und eine durch dasselbe befruchtete historische Darstellung und politische Beredsamkeit in Deutschland erst von sehr kurzer Zeit her datieren. Selbst die politische Broschüren-Litteratur, deren Überflutung jetzt die solideren Erzeugnisse des litterarischen Marktes bedroht, ist von noch so jungem Datum, daß die im Anfange des vierten Jahrzehnts erschienene Vierfragenbroschüre Johann Jacoby's das unglaublichste Aufsehen erregen konnte und einen historischen Rang zu be-

haupten vermag, ähnlich wie die Broschüre von Sieyes über den tiers-état, zur Zeit als die französische Revolution für Frankreich zuerst ein öffentliches Leben schuf. Gegen Frankreich, noch mehr aber gegen England, in welchem das öffentliche Leben, die politische Presse und Beredsamkeit bereits tief in der Nation wurzeln, befindet sich unser deutsches Vaterland in dieser Hinsicht noch in den Anfängen seiner Entwickelung, und die deutsche Geschichtschreibung, deren Zusammenhang mit dem politischen Bewußtsein der Nation nur vom Standpunkte einer veralteten Gelehrsamkeit in Frage gestellt werden kann, hat sich bis vor kurzem eher durch alle andern Vorzüge ausgezeichnet, als durch diejenigen, welche von selbst aus dem lebendigen Gefühl dieser Zusammengehörigkeit hervorgehen. Gründlichkeit, ernstes Streben nach der Wahrheit, Eifer des Forschens und Quellenstudiums ist der deutschen Geschichtschreibung seit den ersten namhaften Werken, die sie schuf, nicht abzusprechen; aber das Streben nach einer künstlerischen Anordnung und Darstellung, wie sie den großen Musterwerken der alten Zeit eigen ist, gehört ebenso wie jene lebendige Klarheit, welche in verwandten gleichzeitigen Bestrebungen den Schlüssel zum Verständnis der überlieferten Thatsachen früherer Jahrhunderte gefunden, der allerneuesten Zeit an. Blicken wir zunächst auf die Entwickelung der deutschen Geschichtschreibung, die selbst noch ihres Historikers harrt!

In Frankreich herrschte seit der Revolution eine Frische des öffentlichen Lebens, welche die Geschichte unmittelbar aus der eigenen Anschauung und der Memoirenlitteratur hervorgehen ließ. Hierdurch erhielt sie einen tüchtigen realistischen Tik und näherte sich der antiken Geschichtsdarstellung, von der sie sich nur durch die verschiedenartige und mannigfach getrübte Färbung unterschied, welche die Lebhaftigkeit des Parteitreibens ihr mitteilte. In England, auf der

soliden Basis fester Zustände und eines weniger reizbaren und schwerer zu erschütternden Staatslebens, konnte sich unter den günstigen Einflüssen der öffentlichen Verhältnisse, indem die Tendenzen nicht bloß in der Luft schwebten, sondern in die Verfassung wie Bausteine hineingearbeitet waren, und die Parteien nicht in zufälliger Atomistik von ephemeren Ereignissen bald so, bald anders zusammengeweht wurden, sondern als große politische Lebensströme eine ehrwürdige Geschichte hatten, die Geschichtschreibung zu jener Höhe plastischer Klarheit und einer intensiven, nicht tendenziösen Freisinnigkeit erheben, welche uns Macaulay's historische Werke in mustergültiger Weise darstellen. In Deutschland dagegen, wo das öffentliche Leben sich erst mühsam hervorarbeitete, mußte die Geschichtschreibung zunächst einen gelehrt-philologischen Anstrich und eine mehr archivarische Bedeutung haben, indem sie in tüchtigen Quellenstudien Material aufhäufte und sichtete, das sie in künstlerischer Weise nicht zu behandeln verstand. Eine höhere Bedeutung dürfen auch die einst vielgerühmten Geschichtswerke eines Johannes von Müller (1752—1809) nicht in Anspruch nehmen, die zwar als Denkmale eines außerordentlichen Fleißes und seltenen Urkundenstudiums und einer in einzelnen Gesichtspunkten bedeutenden Auffassung dastehen, aber unter der Last eines die Klassizität vergeblich ertrotzenden Lakonismen-Stils mit unklaren Wendungen und verrenkten Perioden erliegen. So sind seine „Vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichte" (3 Bde.) nicht viel mehr als eine locker zusammengekettete Notizensammlung mit einigen großblumigen Phrasen und mit glücklichen Streiflichtern der Betrachtung. Der fragmentarische Odenschwung dieser Weltgeschichte fehlt seiner „Schweizergeschichte" (5 Bde., 1806—1808), einer mit gründlichstem Detail überladenen, in Einzelnheiten warmen, lebendigen und patriotischen Dar-

stellung, deren Stil aber schroff ist wie eine Schweizer Landschaft mit abgerissenen Felsblöcken und jählings stürzenden Kaskaden. Wenn bei Johannes Müller noch ein Streben nach geistiger Bedeutung, nach Höhepunkten der Betrachtung sichtbar wird, wenn hin und wieder noch die Wärme einer freilich schwankenden Gesinnung hervortritt, und der Stil bei aller Ziererei und Gewaltsamkeit doch die Tendenz nach Originalität künstlerischer Darstellung beweist, so fehlen diese verheißungsvollen Elemente fast gänzlich bei einer großen Zahl von Historikern, die sich bescheiden, die Resultate tiefgehender Studien in möglichst ansprechender Gruppierung darzulegen, aber indem sie uns in den Staub und Dampf ihres geistigen Laboratoriums, in den mühsamen Kampf mit alten Editionen und Manuskripten, mit Lesarten, Glossen und Meinungen aller Art mithereinführen, die künstlerische Darstellung in einer philologischen Breite verwildern lassen.

Heinrich Luden (1780—1847), ein freisinniger und gründlicher Historiker, durch Handbücher der alten und mittelalterlichen Geschichte bekannt, hat in seiner „Geschichte des deutschen Volks" (12 Bde., 1825—1837), die Masse des Materials nicht künstlerisch zu bewältigen vermocht, sondern die Leser durch eine Fülle von Untersuchungen und Konjekturen verwirrt, statt in harmonischer Form die Resultate mitzuteilen. Auch Johannes Voigt hat in seiner „Geschichte Preußens von den ältesten Zeiten bis zum Untergange der Herrschaft des preußischen Ordens" (9 Bde. 1827—1838) bei einem ausnehmenden Fleiß und treffender Darstellung einzelner Begebnisse doch im ganzen noch zu viel Material ohne durchgängige Belebung aufgehäuft. Dasselbe gilt von der großen Menge von Spezialgeschichten, unter denen die Werke J. von Hammer-Purgstall's („Geschichte des osmanischen Staats," 10 Bde.), Mailàth's („Geschichte der Magyaren," 5 Bde.,

1852—53), Hormayr's, Manso's, Aschbach's, Fr. Neumann's, welcher letztere die ostasiatische Geschichte und diejenige der Nordamerikanischen Freistaaten als seine Domäne betrachten darf, besonders aber Stenzel's, Spittler's, Röpell's und Pfister's einen hervorragenden Rang einnehmen. Einen Mittelpunkt für diese Spezialgeschichten bildet die von Heeren und Ukert herausgegebene Sammlung: „Geschichte der europäischen Staaten", aus welcher wir besonders Heinrich Leo's „Geschichte der italienischen Staaten" (5 Bde.) hervorheben. Der vom reaktionären Standpunkt aus radikale Universalhistoriker besitzt die Gabe lebendiger Schilderung und eine oft glücklich Intuition für Charaktere, Situationen und pragmatische Zusammenhänge. Auch die neuesten Abteilungen der wertvollen Sammlung, in deren Redaktion W. v. Giesebrecht 1874 miteingetreten ist, enthalten in sachlicher und stilistischer Hinsicht gleich anerkennenswerte Werke: K. Hillebrand, „Geschichte Frankreichs von der Thronbesteigung Louis Philipp's bis zum Falle Napoleon's"; W. Herzberg: „Geschichte Griechenlands"; Th. Wenzelburger: „Geschichte der Niederlande"; A. von Reumont: „Geschichte Toskaniens"; u. a. Eine große Zahl jüngerer talentvoller Historiker gruppiert sich um dies Unternehmen, während andere selbständige Werke herausgeben, wie Karl von Noorden (1833—83) die in großem Maßstab angelegte, lebendig und doch maßvoll durchgeführte „Europäische Geschichte im achtzehnten Jahrhundert" (3 Bde., 1870—82), welche die Aufgabe Schlosser's mit den neuerschlossenen Hilfsmitteln der fortgeschrittenen Zeit durchführt, leider aber unvollendet blieb. Martin Philippson, (geb. 1846) verfaßte eine anschaulich dargestellte, aus neuen archivalischen Quellen geschöpfte Monographie: „Heinrich IV. und Philipp III." (3 Bde., 1871—76), Hans Prutz,

der Sohn des Dichters Robert Prutz, eine viele Thatsachen in neues Licht rückende Biographie: „Kaiser Friedrich I." (3 Bde., 1871—74). Bernhard Erdmansdörffer die eingehende Biographie des „Grafen Georg Friedrich von Waldeck" (1869), eines preußischen Staatsmannes aus dem 17. Jahrhundert, der in seinen Tendenzen in vieler Hinsicht diejenigen des Fürsten Bismarck spiegelt, ebenfalls ein Vorkämpfer der deutschen Einheit. Reinhold Pauli (1823—1882) der mit Lappenberg zusammen die „Geschichte von England" (1.—5. Bd.) herausgab, hat sich auch in seinen Werken: „Geschichte Englands seit den Friedensschlüssen von 1814 und 1815" (Bd. 1—3 1864—75) und „Simon von Montfort" (1867) als feinschattierender Jünger der Ranke'schen Schule gezeigt. Namentlich sind in dem ersten Werke die Porträts von Brougham, Grey, Durham u. a. von großer Lebendigkeit. Ein bedeutendes Darstellungstalent zeigt auch Ferdinand Gregorovius in seiner „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter" (7 Bde., 1863—72, 3. Aufl. 1880), einer sorgfältig nach den Quellen des Vatikans gearbeiteten Monographie, welche nicht nur die politischen Ereignisse beschreibt, die innerhalb der Mauern Roms sich zugetragen haben, nicht nur das Gesamtbild des Volks und der Stadt und aller merkwürdigen Dinge in ihr in dem großen Zeitraum von elf Jahrhunderten zusammenhängend wiedergiebt, sondern sich sogar, da Rom ein Zentralpunkt der großen Weltereignisse ist, zu Ungunsten harmonischer Begrenzung zu einem Gemälde der ganzen Zeit erweitert. Alfred von Reumont's „Geschichte der Stadt Rom" (3 Bde., 1867—70) umfaßt auch die alte und neue Zeit; sie ist das Werk eines kundigen Historikers, der seinen Stoff vollständig beherrscht als größter Kenner der Geschichtsquellen Italiens, dessen unbefangene Darstellung aber bisweilen durch den einseitig katholischen, kirchlich be-

schränkten Standpunkt getrübt wird. Lebendiger und künstlerischer als Luden's deutsche Geschichte ist die von Adolf Menzel (1784—1855) (8 Bde., 1815—23), der in seinem Hauptwerke: „Neuere Geschichte der Deutschen von der Reformation bis zur Bundesakte" (14 Bde., 1826—1848) zwar auch die maßvolle Beschränkung historischer Darstellung einer umfangreichen Gelehrsamkeit opfert, aber doch wesentlich neue und tüchtig begründete Gesichtspunkte aufstellt, indem er den besonders für das 16. und 17. Jahrhundert unerläßlichen Beweis der Einheit der theologischen und politischen Kämpfe und Verwickelungen zu führen sucht.

Der vollblütige Patriotismus eines Wolfgang Menzel gab seiner „Geschichte der Deutschen" (3 Bde., 1824—1825) einen stark belletristischen Beigeschmack. Eine frische und ungezwungene Darstellung war indes in diesem Werke so wenig zu verkennen, wie in seinen späteren, oft flüchtig hingeworfenen, aber stets anschaulich gruppierten Geschichtswerken: „Geschichte Europas von 1789—1815" (2 Bde., 1853), „Geschichte der letzten 40 Jahre" (2 Bde., 3. Aufl.), „die letzten 120 Jahre der Weltgeschichte" (6 Bde.) Die großen geschichtlichen Vorgänge des Jahres 1866 ließen den Patriotismus Menzel's, so wenig er seine fanatische Einseitigkeit und sein theologisches Scheuleder verlor, doch in einem günstigeren Lichte erscheinen und seine publizistischen Schriften wie „Unsere Grenzen" (1868), „Was hat Preußen für Deutschland geleistet?" (1870) zeigen eine gesunde Anschauung deutscher politischer Entwickelung; die Wendung gegen Frankreich lag überdies in der politischen Konstellation und der große Krieg, welchem Menzel alsbald eine Beschreibung folgen ließ, gab der alten Polemik des Autors gegen den Erbfeind eine neue Folie. Die „Kritik des modernen Zeitbewußtseins" (1869) dagegen war

eine Kapuzinade, eine Straf- und Bußpredigt voll Aschermittwochsgedanken, in denen das Kind mit dem Bade ausgeschüttet wird. Auch dem Kriege von 1866 ließ Wolfgang Menzel eine eingehende Darstellung folgen.

Den Sammler- und Forscherfleiß von durchgreifendster Bedeutung repräsentiert Georg Heinrich Pertz (1795–1876), der seit 1826 die „Monumenta Germaniae historica" herausgab. In seinen „Biographien des Grafen Ernst von Münster" (1839), des „Freiherrn vom Stein" (6 Bde., 1849—55) und des „Feldmarschall Grafen Neithardt von Gneisenau" (1.—3. Bd. 1864—67) legte er die gleiche Gründlichkeit und Genauigkeit des Sammlers, aber keineswegs den Takt für das Relevante und für die Abgeschlossenheit der Darstellung an den Tag, welche solche Werke in Wahrheit erst der Nationallitteratur zu eigen machen. Nach dem Tode von Pertz setzte Hans Delbrück die Biographie Gneisenau's fort in einem vierten Bande, der die wichtige Zeit von 1814—1815 behandelt (1880). Ebenso wurden die zahlreichen Bemühungen eines Johann David Erdmann Preuß (1785—1868) um die Geschichte Friedrichs des Großen in bezug auf Quellenforschung vom besten Erfolge gekrönt, ohne die Resultate in einem bedeutsamen Nationalwerke zusammenzufassen. Wie groß die Kluft zwischen der gelehrten Forschung und einer die Nation ergreifenden und begeisternden Geschichtsdarstellung in Deutschland noch immer ist, das beweist das Beispiel Karl Wilhelm Drumann's, des verdienstvollen Biographen „Bonifacius des Achten" (2 Bde., 1852), welcher die gelehrte Marotte hatte, die „Geschichte Roms" (6 Bde., 1834—44) nach Genealogien zu schreiben: eine Darstellungsweise, die jeden organischen Zusammenhang von Hause aus aufgiebt und dem Ideal der Geschichtschreibung

in ihrer encyklopädischen Zersplitterung aufs schroffste gegenübersteht.

Ein Fortschritt war es dagegen zu nennen, daß einzelne tüchtige Köpfe von politischem und praktischem Scharfblicke, unverblendet von dem glänzenden Schwunge geschichtlicher Thaten und Ereignisse, den Spuren der inneren Entwickelung staatlichen und ständischen Lebens und der Gestaltung des Staatshaushalts mit gründlichem Eifer nachgingen. Die Bestrebungen Eichhorn's und Savigny's für die Staats- und Rechtsgeschichte wurden aufs trefflichste ergänzt von Karl Dietrich Hüllmann (1765—1846), der in seiner „deutschen Finanzgeschichte des Mittelalters" (1805), in der „Geschichte des Ursprungs der Stände in Deutschland" (3 Bde., 1806—1808), im „Städtewesen des Mittelalters" (4 Bde., 1825—29) und vielen anderen Werken die innere, organisch wirkende Triebkraft des geschichtlichen Lebens lichtvoll entwickelte. Diesen Bestrebungen schlossen sich ähnliche von Barthold „Geschichte der deutschen Städte" (4 Bde., 1859), „Geschichte der deutschen Hansa" (3 Tle.), G. L. von Maurer „Geschichte der Städteverfassung in Deutschland" (4 Bde., 1869—71), Franz Pfalz „Bilder aus dem deutschen Städteleben im Mittelalter" (2 Bde., 1871) u. a. an. Die Rückwirkung auf die Geschichte selbst blieb nicht aus, wie es besonders Stenzel's „Geschichte Deutschlands unter den fränkischen Kaisern" (1827 bis 1828) in der plastischen, aber meistens leider chronikartigen Darstellung mittelalterlicher Zustände und „die Geschichte des deutschen Kaisertums im 14. Jahrhundert" (2 Tle., 1841—1842) von Wilhelm Dönniges (geb. 1814), einem vielseitig verdienten staatswissenschaftlichen Schriftsteller, an den Tag legten.

Wenn die „Monumenta Germaniae“ von Pertz ein Mittelpunkt der Forschung deutscher Geschichte waren und einen Kreis strebsamer Jünger auf diesem Gebiete heranzogen, so ging eine ebenso förderliche Anregung von dem Könige Max II. von Bayern aus, welcher im Jahre 1858 die historische Kommission gründete. Die angesehensten Gelehrten Deutschlands sind Mitglieder derselben und versammeln sich alljährlich auf königliche Kosten zu München. Ein bedeutendes Kapital unterstützt ihre wissenschaftlichen Arbeiten, von denen die „Jahrbücher des deutschen Reichs“ und die „Geschichte der Wissenschaften in Deutschland,“ ein hochverdienstliches Unternehmen, welches ein neues Gebiet historischer Forschung und Darstellung erobert, und die „Allgemeine Biographie“ in erster Linie zu nennen sind.

So ehrfurchtgebietend der Fleiß des Forschens und Sammelns, die Tüchtigkeit wissenschaftlichen Aufbaues und kritischer Sichtung sein mochte, so viele hervorragende Verstandesfähigkeiten nach dieser Seite hin thätig waren: so fehlte doch die nationale Vermittelung, und es war kein geringes Verdienst der liberalen Tendenzen in der Geschichtschreibung, die in ihrer schroffsten Einseitigkeit durch Rotteck vertreten waren, diese anzubahnen. In ähnliche Konflikte mit der Staatsgewalt, wie Rotteck, war Friedrich Christoph Dahlmann[1]) (1785—1860) in Hannover 1837 geraten, wo er das Staatsgrundgesetz gegen die Eingriffe der Regierung verteidigte und mit sechs seiner Kollegen, unter denen sich die Grimms und Gervinus befanden, seines Amtes entsetzt wurde. In Dahlmann war der Instinkt volkstümlicher Geschichtsdarstellung und das Streben, ihr einen

---

[1]) Vgl. Friedrich Christoph Dahlmann von Springer (2 Bde., 1870—1872).

monumentalen Charakter zu geben, lebendig; er fühlte die Notwendigkeit, die Geschichtschreibung von der bloßen Gelehrsamkeit zu emanzipieren und ihr zu staatsmännischer Würde zu verhelfen. Dazu mußte besonders der Stil, statt der schleppenden Weitschweifigkeit und Physiognomielosigkeit der Geschichtsforschung, seine Toga in antiker Weise kurz und gemessen zusammenfalten und der gedrängte Inhalt, nach sorgfältiger Sonderung des Wesentlichen und Unwesentlichen, in bedeutsamen Umrissen die Quellpunkte des geschichtlichen Lebens und die großen Wendepunkte seiner Entwickelung darstellen. So hoch dieser Fortschritt zu schätzen war, so beeinträchtigte doch die doktrinär-prinzipielle Darstellungsweise Dahlmanns wieder diese Verdienste, indem er die Geschichte gleichsam zur Erläuterung seiner staatswissenschaftlichen Theorien, seiner „Politik auf den Grund und das Maß der gegebenen Zustände zurückgeführt“ (1 Bd. 1835) benutzte und sich mit der Entrüstung des Systematikers von Ereignissen abwendete, die sich in sein System nicht willig einfügen ließen. In seiner „Geschichte Dänemarks“ (3 Bde., 1840—1843), selbst in der „Geschichte der englischen Revolution“ (1844) war diese Einseitigkeit weniger hervorgetreten, als in der „Geschichte der französischen Revolution“ (1844), welche eine Fülle staatsrechtlicher Deduktionen enthielt, aber nach der Darstellung der konstitutionellen Bewegungen, der National- und konstituierenden Versammlung, nach der Verherrlichung Mirabeau's plötzlich abschloß und über den beginnenden National-Konvent mit Abscheu das Anathem aussprach. So behandelte diese Geschichte nur die Ouverture der Revolution und blieb ein Fragment, das die Halbheit einer von Sympathien beherrschten Geschichtschreibung allzu beredt verkündete.

Weniger doktrinär als Dahlmann, aber mit jener liberalen Färbung, welche durch die Entrüstung des sittlichen Gefühls und der unbedingten Rechtlichkeit, durch die rücksichtslose Verdammung des Schleichenden, Ränkevollen, Usurpatorischen und Sittenlosen hervorgerufen wird, schrieb Friedrich Christoph Schlosser (1776—1861) sowohl seine „Weltgeschichte“ (4 Tle. in 9 Bdn., 1815—41), als auch seine „Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts“ (2 Bde., 1823, 5. Aufl., 8 Bde., 1866—1868) und der tüchtige, energische Typus seines Charakters, sein gesunder, unbefangener, durch keine gelehrte und diplomatische Vornehmheit beirrter Verstand, die ausführliche, eingehende Behandlung des kulturhistorischen Elementes in frischester Färbung, eingehender Reichhaltigkeit und stilistischer, ungeschminkter Anschaulichkeit gaben diesen Werken eine wahrhaft volkstümliche Bedeutung. Das Schroffe und Einseitige dieser schonungslosen Beleuchtung fand Sympathien im Wesen des deutschen Charakters; eine so kernhafte Behandlungsweise gab der Darstellung eine bestimmte Physiognomie, und wenn auch der Rationalismus weder für das Dämonische in der Geschichte, noch für die feineren Kombinationen der Politik und die wunderbare Strahlenbrechung der bewegenden ideellen Mächte geistige Fühlfäden hatte, so zog doch das Hausbackene und allgemein Verständliche und die Appellation an das einfache Gefühl ein großes Publikum an und hatte als eine Seite der Volkstümlichkeit sein gutes Recht.

Von ähnlichen liberalen Tendenzen wie Schlosser geht Friedrich von Raumer (1781—1873) bei seinen Geschichtswerken aus; aber wenn jener oft den Eindruck eines polternden Alten macht, der den Weltgeist zur Rede stellte, so lebt dieser mit ihm auf dem verträglichsten Fuße und ergiebt sich mit williger Resignation in jede geschichtliche

Fügung, indem er in die Wagschalen von Gut und Bös stets gleiche Gewichte legt, das Wenn durch ein Aber, die eine Seite durch die andere balanziert, so daß die welthistorische Theodicee nie ihren festen Schwerpunkt verlieren kann. Dies schließt indes die liberalen Sympathien des Historikers keineswegs aus, wie überhaupt der weltmännische Schliff und die anspruchslose und frische Anschaulichkeit Raumer's, der sich als Tourist in der Welt umgesehen und viele Vorurteile der festsitzenden Gelehrsamkeit abgestreift hatte, der Geschichtsdarstellung förderlich waren und sie einer nationalen Bedeutung näherten. Seine „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit" (6 Bde., 1823—1825) und die „Geschichte Europas seit dem Ende des 15. Jahrhunderts" (8 Bde., 1832—1850) sind immerhin erfreuliche Darstellungen des Mittelalters und der Neuzeit, bei aller Gründlichkeit frei von pedantischen Grillen, einfach, frisch, ohne Prätensionen in Stil und Auffassung. Wie Rotteck und Dahlmann, geriet auch Raumer in Konflikte mit dem herrschenden Staatsprinzip, indem er 1847 infolge einer Rede, die er in der Berliner Akademie zu Ehren Friedrichs des Großen gehalten und in die er viel Bezügliches und Mißliebiges hatte einfließen lassen, seine Stelle als Sekretär und Mitglied der Akademie niederlegen mußte. Seine Reisewerke zeichnen sich durch ihre statistische Reichhaltigkeit aus. Besonders zeugt sein Werk über die „Vereinigten Staaten von Nord-Amerika (2 Bde., 1845) von eben so gesunder und unbefangener Auffassung und praktischer Würdigung der Verhältnisse, wie von eingehender Gründlichkeit, welche den verschiedensten Gesichtspunkten in erschöpfender Weise Rechnung trägt. Durch das „historische Taschenbuch", das Raumer seit 1830 herausgab und welches von andern Kräften später unter Leitung von W. H. Riehl, seit 1882 von Maurenbrecher fort-

gesetzt wurde, suchte er historisches Wissen in weitesten Kreisen lebendig zu machen, ein Streben, das bei der damaligen Exklusivität deutscher Historik und ihrem wenig volkstümlichen Charakter doppelt verdienstlich war. Die große Vielseitigkeit Raumer's beweisen die zahlreichen vermischten Schriften, Reisebriefe, Reflexionen, welche er herausgegeben hat („Vermischte Schriften", 3 Bde., 1852—1854), ja der schon 90jährige Greis, dessen Geburtstage von dem wissenschaftlichen Berlin festlich begangen wurden, veröffentlichte noch eine solche in den verschiedensten geistigen Reflexen spielende Sammlung: „Litterarischer Nachlaß" (2 Bde.).

Die Geschichtsschreibung hatte noch im vorigen Jahrhundert durch eine großartige Wendung der philologischen Kritik einen neuen Anstoß erhalten, als deren Vertreter Friedrich August Wolf (1759—1824) in seinem bahnbrechenden Werke: „Prolegomena zum Homer" (1793) angesehen werden muß. Die Kritik, die sich bisher mehr interpretativ verhalten, trat jetzt als selbständige revolutionäre Macht auf, indem sie mit ihrer Analyse schonungslos Jahrhunderte lang geltende Voraussetzungen auflöste und nur den unverfälschten Niederschlag der geschichtlichen Tradition als Grundlage der Wissenschaft festhielt. Die bedeutsamste Anwendung dieser durchgreifenden Kritik auf die Geschichte machte B. G. Niebuhr (1776—1831) in seinem Hauptwerke: „Römische Geschichte" (3 Bde., 1811—1822), in welchem er die auf der Autorität des Livius ruhenden Traditionen der sieben ersten Könige durch die zersetzende Kritik zerstörte, unter deren Händen sich die Geschichte des römischen Historikers in ein großes Volksepos verwandelte. Die seltene antiquarische Gelehrsamkeit dieses Mannes, auf dem eisernsten Fleiße begründet, die feste und energische Konsequenz seiner Darstellung, deren Resultate für Philologie

und Jurisprudenz gleich ergiebig waren, mußten um so mehr Epoche machen, als die von ihm bekämpften Traditionen feststehende Glaubensartikel der Schulen und als solche in das Volksbewußtsein übergegangen waren. Die Wissenschaft adoptierte die Resultate dieser Kritik, obgleich sie von einzelnen geistreichen Historikern, wie von Wachsmuth, lebhaft bekämpft wurden. Die historische Darstellung als solche konnte indes aus dieser terroristischen Kritik keinen Gewinn ziehen; denn sie braucht frisches, individuelles Leben, während diese Kritik die Gestalt in den Begriff verflüchtigte. Dabei verfolgten diese glänzenden Waffen der Gelehrsamkeit eine bestimmte Schultendenz, die Tendenz der historischen Schule, das organische Wachstum in der Geschichte nachzuweisen, wobei von der freien, bestimmenden Macht der Persönlichkeit, welche leicht einen Bruch in diese naturwüchsigen Entwickelungen bringt, so viel als möglich abstrahiert werden muß. Bei allem Aufgebote glänzenden Scharfsinnes und staunenswerter Kenntnisse, bei aller persönlichen Tüchtigkeit des Charakters und der Gesinnung besaß doch Niebuhr keinen großen, historischen Instinkt, wie seine mißmutigen Urteile über die Zeitereignisse in ihrem halsstarrigen Doktrinarismus zur Genüge beweisen, der gleich den Weltuntergang vor Augen sieht, wenn sich die Welt aus den Zirkeln seiner Doktrin herausbewegt. Ohne diesen Instinkt läßt sich kein Historiker im großen Stile denken. Auf die hellenische Geschichte trug Ottfried Müller (1797—1840) die Niebuhr'sche Kritik in seiner „Geschichte der hellenischen Stämme und Staaten" (3 Bde., 1820—1824) u. a. über und zeichnete sich neben geistvoller Schärfe der Forschung durch eine wärmere Lebendigkeit der Darstellung aus, als sie Niebuhr's schroffe, oft dunkle und undeutsche Diktion erlaubte.

Auf die geschichtlichen Überlieferungen der Neuzeit wandte diese analytische, quellenreinigende Kritik ein Historiker an,

der geistige Virtuosität in so hohem Grade besaß, daß er seine kritischen Kombinationen nicht weniger lebendig zu machen und in künstlerischer Darstellung zu verwerten wußte, wie das ganze mechanische Getriebe der Kabinetspolitik und der kämpfenden Staatsinteressen. Leopold von Ranke (geb. 1795, seit 1825 Professor in Berlin, seit 1841 Historiograph des preußischen Staates, auch Vorsitzender der historischen Kommission, welche König Max von Bayern begründete, gest. in Berlin 23. Mai 1886) hatte schon 1824 in seiner „Geschichte der romanischen und germanischen Völkerschaften von 1494—1535" und in seiner kleinen Schrift: „Zur Kritik neuerer Geschichtsschreiber" (1824) mit meisterhafter Sicherheit geschichtliche Traditionen gelichtet, berühmte Historiker, wie Guicciardini, auf ein bestimmtes Maß der Glaubwürdigkeit zurückgeführt und durch neu entdeckte Urkunden das Ausfallende ergänzt. Die venetianischen Gesandtschaftsberichte, die er um diese Zeit kennen lernte, welche auf ihre Epoche ein gänzlich neues Licht warfen, bestimmten die Richtung des Historikers auf die Darstellung der ersten Jahrhunderte der neuen Zeit, in denen auf der einen Seite die moderne Kabinetspolitik sich zu ihrer ganzen Höhe entwickelte, während auf der anderen die Reformation die Völker mit religiösen und geistigen Gärungsstoffen erfüllte. Die Geschichtswerke Ranke's behandeln alle, mit Ausnahme der „Neun Bücher preußischer Geschichten" (3 Bde., 1847—1848), die an allzu großer archivarischer Delikatesse und Farblosigkeit leiden, in der Gesamtausgabe aber gänzlich umgearbeitet, ein neues umfassenderes und trefflicheres Werk bilden, diese Epoche, bald die Entwickelung der romanischen, bald die der germanischen Nationen, bald den Katholizismus, bald den Protestantismus. „Die Fürsten und Völker von Süd-Europa im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert" (1 Bd. 1827), welches die

Osmanen und die spanische Monarchie zum Gegenstande hat, „die römischen Päpste, ihre Kirche und ihr Staat im 16. und 17. Jahrhundert“ (3 Bde., 1834—1837) das epochemachende Hauptwerk Ranke's, wurden durch die „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation“ (5 Bde., 1852—1861), die „Englische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert“ (7 Bde, 1859—68) und die „Französische Geschichte“ jener Zeit (6 Bde., 1852 bis 67) ergänzt. Ein Gesamtbild dieses Historikers, der als solcher ohne Frage zu unseren Klassikern gehört, geben uns „Leopold von Ranke's sämtliche Werke“ (48 Bde., 1867—1881).

Leopold von Ranke wird als der erste deutsche Historiker gepriesen, welcher die Kunst der Gruppierung und Darstellung und der pragmatischen Entwickelung zu einer bisher in Deutschland unerreichten Höhe gebracht. In der That hat kein deutscher Geschichtsschreiber es so verstanden, die Züge und Gegenzüge der Kabinette mit der kombinatorischen Weisheit eines Schachspielers auseinanderzusetzen und den Rösselsprung der Diplomatie über alle Felder zu verfolgen. Die Interessen und die Persönlichkeiten weiß er mit seltenem Geschicke zu gruppieren und in das rechte Licht zu stellen; selbst das Genrebild steht bei ihm in der weltgeschichtlichen Beleuchtung, und wenn er uns in den Vatikan und in das Eskurial einführt, so sind wir nicht bloß dort zu Hause, sondern wir übersehen aus diesen Gemächern in bedeutsamer Perspektive Europas Schicksal. Ranke erwähnt nie Unwesentliches; er hat den Sinn für den Kausalnexus der Geschichte im großen und kleinen; er berührt nie Gleichgültiges, aber alles in gleichgültiger Weise. Diese Gleichgültigkeit erscheint als vollendete Objektivität der Darstellung; aber diese Objektivität ist ein subjektiver Mangel, der Mangel am vollen, warmen Herzschlage der Überzeugung. Die Ge-

schichte ist kein Schachrätsel und kein Rechenexempel, sie ist mehr als eine diplomatische Filigranarbeit. Ranke's Stil ist beweglich, glatt, vornehm; aber er hat nicht die Kraft und den Adel, womit Klio's Griffel für die Ewigkeit schreibt. Auch die Lebendigkeit seiner Darstellung ist nur eine bedingte; denn er ist nicht zu Hause im Drange der Massenbewegungen und im Feuer der großen Aktionen, nur in lichtvoller Darstellung der Motive, des Kalkuls, der Interessen. Der Historiker soll aber auch in angemessener Weise den zermalmenden Umschwung der Maschine zeigen, nicht bloß ihre Räderchen und Stiftchen uns auseinanderlegen. Dies hängt aber mit dem gelehrten Tik zusammen, über das Bekannte hinwegzugehen und nur das Neue, Geheime, bisher Unentzifferte mit bewußter Wichtigkeit darzulegen, wodurch die künstlerische Totalität eines Geschichtswerkes unmöglich gemacht wird. So zeigt uns Ranke zwar eine wesentliche Seite des Historikers in höchster Vollendung, aber was ihm fehlt, zeigt um so deutlicher den durch keine Meisterschaft der Darstellung verdeckten Riß, der die deutsche Geschichtsschreibung noch vom Ideale trennt. Ranke ist ein archivarischer Zauberer, wie der Archivar Lindhorst in Hoffmann's „goldenem Topfe“; die toten Aktenstücke gewinnen durch ihn feenhafte Beleuchtung und nehmen menschliche Physiognomien an, und seine Gedanken spielen geheimnisvoll, wie goldgrüne Schlänglein, dazwischen: aber die archivarische Historik ist auch in ihrer höchsten Potenz nicht die höchste, und wo sie mit Ranke'scher Kunst schattiert und drapiert, die feinsten Berechnungen nachrechnet, jede Thatsache mit einem großen Stammbaume von Motiven erscheinen läßt, da weht uns doch bei all dem Rechnen und Wägen die Überzeugung entgegen, daß es in der Geschichte imponderable geistige Stoffe giebt, ohne deren Anerkennung und Nachempfindung die Geschichtsdarstellung doch die höhere Beseelung vermissen läßt.

Vergleicht man Ranke's einzelne Werke mir einander, so hat sein Werk über die „Römischen Päpste" wohl das meiste Kolorit und eine oft an Van Dyck erinnernde Kunst feiner Porträtmalerei, während die deutsche Reformationsgeschichte am wenigsten Lebensblut und Frische zeigt und am wenigsten in ein Netz geistiger Linien hineingezeichnet ist. Auch das Porträt des Friedländer's, das Ranke in seinem „Wallenstein" (1869) entworfen hat, ist zwar ein Meisterstück diplomatischer Punktierkunst, zeigt aber eine solche verwirrende Fülle feiner Linien, daß das Imposante der geschichtlichen Gestalt darüber verloren geht. Einige Beiträge zur diplomatischen Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts, des siebenjährigen Krieges und des Fürstenbundes, sind andere Leistungen des fleißigen Historikers, der im hohen Alter das deutsche Publikum noch durch eine „Weltgeschichte", welche große Gesichtspunkte festhält und dadurch manche Bedenken zu entwaffnen vermag, die sich gegen die Einzeldarstellungen in den früheren Hauptwerken richteten, überraschte (9 Bde., 1881—88). Ranke ist von großem Einfluß auf die moderne Schule der Geschichtschreibung gewesen, die zum Teil sich an ihn und seinen subtilen Pragmatismus anlehnt, während ein anderer Teil der jüngeren Historiker mehr oder weniger das gesinnungsvolle Pathos Schlosser's zur Schau trägt.

Eine nationale Bedeutung konnte der Geschichtschreibung erst eine Zeit geben, welche das deutsche Volk selbst in eine große Bewegung hineinriß. Mochte sich dieselbe in Bezug auf seine inneren staatsrechtlichen Verhältnisse als wenig fruchtbringend erweisen: auf seine geistige Entwickelung übte sie den entschiedensten Einfluß aus. In der langen schläfrigen Restaurationsepoche, welche am Horizont Europas wie eine nebelgraue Wolke hing, war der nationale Sinn eingeschlafen oder geächtet. Die Geschichtschreibung, ohne Anhaltspunkte

im Leben der Gegenwart, blieb eine Fakultätswissenschaft mit allen Vorzügen gründlicher Gelehrsamkeit, aber abgeschlossen vom profanen Volke. Die Julirevolution, welche die schlummernden Tendenzen und Parteien der Politik mit blitzartiger Plötzlichkeit weckte, rief, wie wir schon gesehen, eine allerdings volkstümliche Geschichtschreibung hervor, welche nur auf dem Boden der Partei stand. Rotteck auf der einen, Leo auf der anderen Seite waren die Schild- und Bannerträger einer Geschichtschreibung, deren Lorbeer allein die Partei flechten konnte. Damit hing notwendig die universalhistorische Richtung dieser Geschichtschreiber zusammen; denn es kam ihnen weniger auf gründliche Einzelforschung an, als darauf, aus der ganzen Geschichte der Menschheit gleichsam Belegstellen für ihre Parteianschauung zu sammeln und sie mit Noten von ihrem Standpunkte aus zu versehen. Herder hatte „Ideen zur Geschichte der Menschheit“ geschrieben — diese Autoren schrieben eine Geschichte der Menschheit mit Zugrundelegung einer einzigen Idee, die sie gleich dem Grundthema einer Symphonie aus allen Kombinationen der Töne herauszuhören glaubten. War damit auch in einer Zeit, in welcher die Tendenz mit vollständiger Ausschließlichkeit die öffentliche Meinung beherrschte, für die Geschichtschreibung ein volkstümlicher Boden gewonnen: so erkaufte sie doch diese Volkstümlichkeit nur um den Preis ihrer wissenschaftlichen Würde. Hierbei konnte sie um so weniger stehen bleiben, als sie damit den Weg der Quellenforschung verlassen hätte, auf welchem allein eine Fortentwickelung der Wissenschaft möglich war. Es galt daher, ohne den errungenen Boden der Volkstümlichkeit und die Einsicht aufzugeben, daß der Historiker die Resultate seiner Forschungen durch eine geeignete Darstellungsform dem ganzen Volke zugänglich zu machen habe, doch wieder an die wissenschaftliche Forschung anzuknüpfen, wie sie Niebuhr's philologisch-kritische Schule

und Ranke's fein gruppierende diplomatische Geschichtsdarstellung bewährt hatten. Gleichzeitig aber hatte die politische Entwickelung der letzten Jahrzehnte eine gediegene nationale Gesinnung erweckt, welche ebenso fern war von den abstrakten Parteimaßstäben der einen, wie von der vornehmen Gleichgültigkeit der anderen bisherigen Geschichtsschreiber und ohne aufdringliche Blitzfunken der Tendenz mit gleichmäßiger latenter Wärme ihre Werke durchdrang. Die Bewegungen der Zeit hatten viele Gelehrten vom Katheder auf die Tribüne gerufen; die große Mehrzahl unserer Historiker saß im Frankfurter Parlament oder beteiligte sich bei den Schleswig-Holsteinischen Freiheitsbestrebungen. Wenn die älteren Fachmänner ihre fertigen staatsrechtlichen Theorien mit auf die Tribüne brachten und daher mehr danach strebten, die Gegenwart zu belehren, als von ihr zu lernen, so war diese bewegte Epoche desto lehrreicher für die jüngeren Historiker, für deren Wissenschaft sie eine Fülle von Anregungen erschloß. In dunkeln Stellen älterer Geschichte gab die Tribüne oft den Kommentar, den das Katheder nicht zu geben vermochte, und die Urschrift manches alten Palimpsestes wurde aus der darüber gekritzelten Gelehrtenweisheit neu hervorgezaubert durch die „chemischen" Kräfte, welche der politische Entwickelungsprozeß entband. Die neueste Zeit konnte die älteste erläutern; denn es liegt im Wesen geistiger Erkenntnis, daß sie eine rückwirkende Kraft ausübt und daß eine heute entdeckte Wahrheit noch der grauen Vorzeit zugute kommt.

So bildete sich in der That in den letzten Jahrzehnten eine moderne historische Schule aus, welche hier um so mehr Erwähnung verdient, als ihre Werke nicht nur ein großes Publikum gefunden haben, sondern auch der Nationallitteratur angehören, als sie einen thatsächlichen Fortschritt der deutschen Geschichtschreibung bezeichnen. Diese Schule steht allerdings

zum großen Teil unter den Einflüssen Ranke's, in welchem sie ihren Meister verehrt, aber sie trachtet nach wärmeren Lebenspulsen der Gesinnung und der Darstellung und einzelne Historiker wie Häusser und Gervinus gehören mehr der von Schlosser vertretenen Richtung an. Sie sucht eine ernste Forschung, welcher die Analogien der Gegenwart neue Gesichtspunkte an die Hand geben, mit einer künstlerischen Darstellung zu vereinigen, welche uns nicht den ganzen Apparat der Studien mit in den Kauf giebt, sondern nur ihre Resultate in einer geläuterten und allgemein zugänglichen Form. Aus dem Leben der Zeit schöpfend, weiß sie auch Leben zu gestalten. Neben der Dialektik der politischen Begriffe kommen die historischen Persönlichkeiten, die Männer der That, zu ihrem Rechte. Der Weltgeist ist nicht bloß in dem großen Ganzen lebendig, das er am sausenden Webstuhle der Zeit wirkt, sondern auch in dem Einzelnen, in dem hervorragenden Charakter, dessen lebensvolles Porträt zu entwerfen nicht außerhalb der Aufgabe der Geschichte liegt. Diese moderne Schule wendete sich vorzugsweise der Geschichte des Altertums und der neuen Zeit zu oder suchte einzelne Geschichtsepochen des deutschen Volkes besonders in Bezug auf seine innere nationale Entwickelung lebendig darzustellen. Eine Universalgeschichte hat sie bis jetzt eben so wenig hervorgebracht, wie eine zusammenhängende Geschichte des deutschen Volkes: große Aufgaben, zu deren Lösung indes nach allen Seiten hin die bedeutendsten Vorstudien gemacht werden.

Wir fassen zunächst eine Gruppe dieser Historiker ins Auge, welche die neue Zeit, besonders die preußische Geschichte, von diesem Standpunkte aus behandelten. Da tritt uns als der vorzüglichsten einer Johann Gustav Droysen (geb. am 6. Juli 1808 zu Treptow a./T. in Pommern) entgegen. Der Übersetzer des Äschylos und Aristophanes, der Biograph Alexanders des

Großen und Geschichtschreiber des Hellenismus hatte sich schon lange vor der gelehrten Welt als geschmack- und geistvoller Kenner des Altertums legitimiert, ehe er sich durch seine neueren Werke dem großen Publikum als patriotischer Geschichtschreiber bekannt machte. Anfangs in Berlin, seit 1840 in Kiel Universitätslehrer, wurde er am letzten Ort eifriger Förderer der nationalen Bewegung in den Herzogtümern, im Jahre 1848 von der provisorischen Regierung Schleswig-Holsteins zum Vertrauensmanne beim Bundestage ernannt, später Mitglied der Nationalversammlung, wo er der erbkaiserlichen Partei angehörte. Die Erfahrungen der Tribüne nahm er mit hinüber auf das Katheder in Jena (seit 1851) und in Berlin, wohin ihn die Regierung des Prinz-Regenten 1859 berief. Die von ihm herausgegebenen Urkunden und Aktenstücke zur Geschichte des Großen Kurfürsten (bisher 14 Bde., 1864—91) sowie sein Hauptwerk: „Vorlesungen über die Geschichte der Freiheitskriege" (2 Bde., 1846), „Leben des Feldmarschalls Grafen York von Wartenburg" (3 Bde., 1851) und sein großes Hauptwerk: „Geschichte der preußischen Politik" (13 Bde., 1855—81) machen ihn zum hervorragendsten Historiker Preußens, für dessen geschichtliche Sendung er begeistert ist und dessen Führerschaft in Deutschland die Partei anstrebt, welcher Droysen, wie die meisten Historiker dieser Schule, angehört. Die geistige Energie, die Kraft sittlicher Selbstbestimmung sind ohne Frage die Seele des preußischen Staates, und in Charakteren wie Schill und York prägt sich, wie verschieden auch der Erfolg ihrer Thaten sein mochte, diese eiserne Willenskraft, dieser auf fester Überzeugung ruhende Trotz selbstherrlicher Charaktere am schärfsten aus. Die Biographie York's von Droysen, eins der vortrefflichsten Werke dieser Gattung, führt uns daher einen echt preußischen Helden vor, in welchem die Kraft der geschichtlichen Initiative lebendig war, wie sie

für Preußens Führerschaft in Deutschland auch jetzt noch unerläßlich ist. In die Vergangenheit dieses Staates, in die Bedingungen seiner geschichtlichen Existenz, in seinen merkwürdigen Entwickelungsgang vertieft sich Droysen in seinem noch unvollendeten Hauptwerke, um aus der Signatur dieser Vergangenheit dem preußischen Staate das Horoskop seiner Zukunft zu stellen. Das Werk ist in großen Dimensionen entworfen und zeugt im einzelnen von einem Forschergeiste, welcher eine Fülle Material zu sammeln und zu beherrschen weiß. Dabei verliert sich Droysen nie im Detail der Spezialgeschichte, sondern ihm schwebt stets der allgemeine Zustand der Welt lebendig vor, den er mit treffenden Umrissen und großen Zügen charakterisiert. Die philosophische Vertiefung auf der einen Seite, wie auf der anderen die Sorgfalt des Forschens und der Eifer im Zusammentragen der Thatsachen lassen indes die Darstellungsweise Droysen's nicht zu jenem Fluß und zu jener Klarheit kommen, welche sonst wohl dem vielseitigen, formbeherrschenden Übersetzer des größten Tragikers und Komikers der Griechen eigen sein würden. Es hängen zu viele geistige Gewichte an seiner Geschichtsdarstellung, welche trotz einer bisweilen chronikartigen Färbung von Herodotischer Naivetät weit entfernt ist, ja bisweilen den Fortgang schlichter Erzählung durch weitgreifende philosophische Betrachtung unterbricht.

Von weniger Tiefe als Droysen, aber von größerer Klarheit, weniger geistigen Beziehungen nachspürend, als Eindrücken des Gemütes hingegeben, daher abseitsstehend von der Ranke-schen Schule, erscheint Ludwig Häusser aus dem Elsaß (geb. 26. Okt. 1818 zu Kleeburg), seit 1845 Professor in Heidelberg, ein eifriger Vorkämpfer nationalliberaler Politik in Baden und Süd-Deutschland in seinem Hauptwerke: „Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Großen bis zur Gründung des deutschen Bundes“ (4 Bde., 1854—

1857). Ein tüchtiger, warmer Patriotismus ist die Seele dieses Werkes, dessen erste Bände freilich einen sehr unerfreulichen Inhalt bieten, indem sie uns den Verwesungsprozeß des deutschen Reichskörpers vorführen. Es ist ein Verdienst des Historikers, bei der vielfachen Zersplitterung der deutschen Interessen in dieser unerquicklichen Periode doch durch eine geschickte Gruppierung die Teilnahme des Lesers wach zu erhalten. Auch hat Häusser durch das Studium neu aufgefundener Urkunden von Wichtigkeit die früheren Forschungen Manso's und Schlosser's wesentlich ergänzt. Häusser kann überhaupt für einen Schüler Schlosser's gelten, dem er in Bezug auf Tüchtigkeit der Gesinnung gleichsteht, obschon er dieselbe in eine minder herbe und schroffe Form kleidet.[1]) Die Geschichte der Befreiungskriege, welche mit erfreulichem Aufschwung diesen Zeitraum der Auflösung und des Verfalls abschließen, hat Häusser mehr mit Betonung der für den politischen Zusammenhang wichtigen Momente dargestellt, als mit eingehender Schilderung der kriegerischen Ereignisse. Hierin wurde Häusser von Heinrich Beitzke (1798—1867, preußischer Major und Abgeordneter) ergänzt, der in seiner „Geschichte der deutschen Freiheitskriege" (3 Bde., 1855) auch die Aufeinanderfolge der militärischen Begebenheiten mit volkstümlichem Ton darzustellen wußte, ohne damit ein militärisches Fachwerk zu liefern. Im Gegenteil, die Darstellung des wackern und freimütigen Offiziers giebt ein lebensvolles Gesamtbild der großen geschichtlichen Bewegung, die nach seiner Ansicht eine echte Volksbewegung war und erst durch den Hinzutritt Österreichs nach dem Waffenstillstande mehr den Charakter eines Kabinetskrieges

[1]) Nach Häusser's Tode (17. März 1867) wurden seine Vorlesungen: „Geschichte der französischen Revolution" (1867) und „Geschichte des Zeitalters der Reformation" (1868), ferner „Gesammelte Schriften", 2 Bde (1869—1870) von W. Oncken herausgegeben.

annahm. Die Helden der preußischen Walhalla von 1813 sind mit schlichten, treuen Zügen gezeichnet; die Motivierung der geschichtlichen Thatsachen ist durchsichtig, ohne übertriebene Feinspürigkeit in Bezug auf diplomatische Zusammenhänge. Auch der Einfluß des Schrifttums ist gewürdigt; die Anekdote und das Genrebild nehmen ihr gutes Recht in Anspruch, und die Darstellung der Schlachten selbst ist anschaulich und lebendig, lehrreich für den Laien und von Wert für den Kenner. Eine klare Beschreibung des Terrains geht der Schilderung der Kämpfe selbst voraus, bei deren Beurteilung sich die militärische Kritik ohne alle Aufdringlichkeit geltend macht. Dabei ist das Werk nach den besten schriftlichen Quellen und mündlichen Überlieferungen gearbeitet, und die Gesinnung des Verfassers eine deutsch-nationale, welche nicht nur das Anstreben deutscher Einheit für die große Aufgabe unserer Nation hält, sondern auch in einem letzten endgültigen Scheitern dieser Einheitsbestrebungen den Untergang unserer nationalen Unabhängigkeit sieht. Den Abschluß des militärisch-volkstümlichen Gemäldes bildet die „Geschichte des Jahres 1815" (1865), während die „Geschichte des russischen Krieges vom Jahre 1812" eine passende Einleitung zur Geschichte des Völkerkrieges bildet.

Unmittelbar an das Werk Häusser's schließt sich das große Geschichtswerk von G. G. Gervinus an, welches die Zeit nach dem Wiener Kongreß bis zur Gegenwart behandeln sollte, freilich nicht mit Beschränkung auf deutsche, sondern in umfassender Ausdehnung auf die allgemeine Geschichte. Die sieben Bände dieser unvollendet gebliebenen „Geschichte des 19. Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen" (8 Bde., 1856—66) behandeln die Geschichte der europäischen „Restauration" mit ihren liberalen und revolutionären Zwischenspielen: eine Geschichte, deren Stoff nicht minder unerquicklich ist, als die von Häusser ge-

schilderten Zuckungen des sterbenden römischen Reiches. Die Aufgabe, die sich Gervinus gestellt hatte, war um so schwieriger zu lösen, je näher der Stoff seines Werkes der unmittelbaren Gegenwart liegt und gleichsam noch wie eine res litigiosa dem Streit der Parteien verfallen ist. Doch bereits die großen Muster, ja die größten Historiker des Altertums, Thukydides und Tacitus bewiesen, daß gerade die Wärme der Gesinnung, mit welcher Stoffe der nächsten Vergangenheit behandelt sind, solchen Werken ein unvergängliches Gepräge aufzudrücken vermag. Freilich vermissen wir bei Gervinus die Naivetät der Erzählung, welche nichts voraussetzen darf, was zur Begründung und zum Zusammenhange der Thatsachen gehört, und welche bei ihm oft unter den geistvollen Sprüngen einer sich hervordrängenden stark subjektiven Kritik leidet. Auch vermissen wir jene Meisterschaft historischer Porträtmalerei, welche plastische Bestimmtheit der Konturen und lebendiges Kolorit verbindet, weil eine innere Unruhe des Gedankens den Maler immer wieder von seiner Staffelei forttreibt in die allgemeine Bewegung hinein. Der vorzugsweise kritische Geist des Autors hielt der einzelnen Erscheinung gegenüber nicht Stand, um sie mit Ruhe und schlichter Treue aufzufassen; er tritt ihr meistens mit urteilender Schärfe gegenüber und spürt mit Vorliebe ihre Beziehungen zu den Gruppen und zur Situation des großen geschichtlichen Tableaus auf. Dennoch finden sich viele gut und glänzend erzählte Partien in den bisher veröffentlichten Bänden des Werkes, besonders die Geschichte der südamerikanischen und der griechischen Revolution, der Julirevolution, die Porträts der hervorragenden Männer von Bolivar bis Louis Philipp, und die Schlaglichter, welche der Geschichtsschreiber auf einzelne Hauptträger der Restauration fallen läßt, sind von unerbittlicher Helle. Daß auch die geistige und litterarische Bewegung der jüngsten Epoche

von Gervinus eingehend behandelt werden würde, ließ sich bei dem Gewicht seines Namens auf litterarhistorischem Gebiete voraussehen. In der That finden wir hier die Fortsetzung seiner „deutschen Litteraturgeschichte", und die mehr sittliche, als ästhetische Begründung seiner Urteile tritt in einem Geschichtswerke minder auffallend hervor. Sein Mißmut gegenüber der Litteratur der Restauration ist wohlberechtigt, wenn auch einzelne Erscheinungen, wie z. B. Walter Scott, zu einseitig nach dem Maßstabe ihrer politischen Gesinnung gemessen werden, während das Talent Byron's in bedauerlicher Weise unterschätzt wird.

Das Werk blieb unvollendet durch den Tod des Verfassers, aber es war schon früher von ihm aufgegeben worden. Der Grund dieses Rücktrittes von einer so bedeutsamen Aufgabe lag in der politischen Situation. Noch im letzten Bande hatte Gervinus, als er die Julirevolution schilderte, den Grafen Bismarck mit dem Fürsten Polignac verglichen. Da kam das Jahr 1866 und mit ihm eine gänzliche Wandlung der deutschen Zustände. Jenes von dem Historiker so herb angefeindete Junkertum brachte das deutsche Volk dem langerstrebten Ziel der Einheit näher, als dies seit Jahrhunderten der Fall gewesen war. Die Zirkel des politischen Denkers waren gestört durch gewaltige Kriegsthaten von geschichtlicher Bedeutung — und wenn Gervinus schon dieser Wendung der Dinge, welche alle seine Prophezeiungen Lügen strafte, mißmutig den Rücken kehrte, so fand der deutsch-französische Krieg, der das Werk der Einheit in anderer Weise, als es der Historiker in seiner einst so warm begrüßten „Einleitung in die Geschichte des 19. Jahrhunderts" vorausgesagt hatte, zur Vollendung führte, in Gervinus einen grollenden Gegner, der sich von der Begeisterung seines Volkes isolierte. Mit Recht gab der Geschichtschreiber die Vollendung seines Werkes auf, nachdem der Gang der Zeit

den leitenden Gedanken desselben verurteilt hatte; denn die Darstellung einer so neuen Epoche erscheint unberechtigt, wenn die Ereignisse selbst einem andern Ziele zusteuern als es vor der Seele des Historikers schwebt. Sein Verständnis der nächsten Vergangenheit wird in Frage gestellt von einer anders entscheidenden Gegenwart.

So erschien auch, was tüchtig war in dem Charakter des Mannes, als eigensinnige Verstocktheit und was früher bewundert wurde als Äußerung einer Prophetengabe, die aus gesinnungsvoller Begeisterung entstammte, wurde jetzt verurteilt als Ausdruck einer Beschränktheit, die das Maß für die Bedeutung der Weltgeschichte verloren hatte. Es ist die Art der Doktrinäre, nach vorgefaßten Meinungen die Thatsachen zu hofmeistern.

Georg Gervinus, geb. am 20. Mai 1805 zu Darmstadt, sollte sich anfangs dem Kaufmannsstande widmen, doch angezogen von dem Studium der deutschen Litteratur gab er diese Karriere auf und besuchte nach kurzen vorbereitenden Studien die Universitäten zu Gießen und Heidelberg. Hier habilitierte er sich im Jahre 1830 und wurde, empfohlen durch seine „Historischen Schriften" (Bd. 1, 1833), 1836 Professor der Geschichte und Litteratur in Göttingen. Hier vollendete er sein Hauptwerk: „Die Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen" (5 Bde., 1835—42[1]). In der Tagespolitik machte er sich zuerst damit einen Namen, daß er mit sechs Göttinger Professoren den Protest gegen die Verfassungsverletzung von seiten des Hannover'schen Landesherrn unterzeichnete. Im Jahre 1837 seines Amtes entsetzt, verweilte er teils in Darmstadt und Heidelberg, teils in Italien, bis

[1]) In seiner vierten umgearbeiteten Auflage führte es den Titel „Geschichte der deutschen Dichtung"; die fünfte Auflage gab Bartsch heraus (1871—74).

er 1844 wieder als Honorarprofessor in Heidelberg seine Vorlesungen aufnahm.

In dieser vormärzlichen Zeit stand Gervinus im Mittelpunkte der politischen und geistigen Bewegung. Von den Liberalen gefeiert wegen seines opfermutigen Protestes und seiner Amtsentsetzung, nahm er sich mit Wort und Schrift der damals populärsten Bestrebungen an, des Deutschkatholizismus und der Schleswig-Holstein'schen deutschgesinnten Opposition gegen dänische Vergewaltigung.

Im Jahre 1847 gründete er mit Mathy, Mittermaier und Häusser die „Deutsche Zeitung", welche auch in dem Revolutionsjahr 1848 die politischen Doktrinen des Konstitutionalismus mit Ausdauer vertrat. Doch als die Bewegung gescheitert war, zog sich Gervinus mißmutig zurück, unbekümmert um die Unionsversuche der Gothaer. In diese Zeit politischer Muße fällt sein Werk über Shakespeare. Noch einmal machte er von sich reden, als seine Einleitung in die Geschichte des 19. Jahrhunderts ihm einen Prozeß wegen Hochverrats zugezogen hatte, der indes resultatlos verlief.

Die Abneigung gegen die preußischen Unionsbestrebungen zeigte schon damals, mit welchen Augen er weitergehende Tendenzen preußischer Machtentfaltung in Deutschland ansehen werde. Wenn auch für einen stärkeren bundesstaatlichen Zusammenhang eintretend, als ihn der deutsche Bund vor seinem Fall und nach seiner Wiederauferstehung gewährte, war Gervinus doch im Grunde seines Herzens Föderalist, die Eigenart deutscher Volksstämme mit vorsorglichen Händen hütend und auch in seinem Geschichtswerke mit ermüdender Detailmalerei alle Verhandlungen der Kammern und Kämmerchen in den deutschen Kleinstaaten als weltgeschichtliche Ereignisse behandelnd. Als die Phalanx der deutschen Macedonier diese Kleinstaaterei bei dem böhmischen Chäronea zertrat: da wurde ihm weh ums Herz und

noch kurz vor seinem Tode entfachte er eine heftige Polemik gegen sich, als er die verstorbenen Göttinger Freunde zu Genossen solcher föderalistischen Wehmut machen wollte. Der Politiker Gervinus brachte den Historiker zu Ansehen, aber auch zu Fall. Gervinus starb am 18. März 1871 zu Heidelberg.

Der Schwerpunkt seines Wirkens wird von vielen in seine „Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen“ gelegt. In der That zeugte dies Werk von reicher Gelehrsamkeit und schuf erst die deutsche Litteraturgeschichte, die es im Zusammenhang von den ersten Sprachdenkmälern bis zu Goethe's Tod durchführte. Vor Gervinus gab es nur tiefe und glänzende Einzelforschungen wie die der Gebrüder Grimm, und Grundrisse für den Unterricht, wie denjenigen von Karl August Koberstein[1]), der anfangs ein Gerüste von tüchtigem architektonischem Sparrwerk, sich in späteren Auflagen mit einer Fülle von Materialien ausbaute, aber ohne künstlerische Verarbeitung, das Denkmal eines tüchtigen Forschergeistes, eine reiche Fundgrube für die Nachstrebenden, aber von geschmackloser Form, von erstaunlichem Mißverhältnis zwischen dem Text und den überwuchernden Noten, die Litteratur zwar sorgfältig spiegelnd in der Litteratur, aber auch das Urteil in Zitaten erstickend. Das Werk von Gervinus aber hatte den Zug und Schwung eines großen Nationalwerkes; das litterarische Leben wuchs aus dem geschichtlichen heraus und das Urteil über die Dichtergrößen war von schroffer Selbständigkeit. Hier lagen indes verhängnisvolle Fehler dicht bei großen Vorzügen. Gervinus war ein politischer Kopf; er hatte Pathos der Gesinnung und Überzeugung, aber ihm fehlte der feine ästhe-

[1]) Der „Grundriß zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur“ erschien zuerst in einem Bande 1827, die vierte Bearbeitung (1847—63) in drei Bänden. Eine fünfte und sechste Auflage gab Bartsch heraus (5 Bde., 1872—73 und 1884 u. flgde.)

tische Sinn, die vielseitige Empfänglichkeit für das Schöne. Ein Laie auf diesem Gebiet, läßt er sich von seinen Sympathien bewältigen bis zur Kritiklosigkeit, wie seine unbedingte Apotheose Shakespeare's beweist, verwechselte das Gute und sittlich Tüchtige mit dem Schönen und künstlerisch Genievollen und war in seinen Urteilen einseitig absprechend bis zum unglaublichsten Verkennen großer Begabungen, mochte er Gottfried von Straßburg über Wolfram von Eschenbach stellen oder an Goethe, Schiller und Jean Paul mit schulmeisterlicher Überlegenheit herumnörgeln. Er hat diesen Ton in die Litteraturgeschichte eingeführt, welchen Julian Schmidt und andere, mit dem gleichen Mangel an jedem Organon für das Schöne behaftet, dann mit pedantischem Hochmut weiter anschlugen, sodaß es zuletzt so weit gekommen ist, daß die Dichter fast als das Überflüssigste in den Litteraturgeschichten erscheinen, welche nur in ein Netz von Doktrinen und Tendenzen hineingezeichnet werden und nur die Weisheit der Verfasser ins volle Licht zu setzen bestimmt sind.

Eine in Bezug auf die Tendenz entgegengesetzte Richtung der Litteraturgeschichte wird von Vilmar (geb. am 21. Nov. 1800 zu Sulz in Kurhessen, gest. am 30. Juli 1868 als Professor der Theologie in Marburg) in seinen weitverbreiteten Vorlesungen über „die Geschichte der deutschen Nationallitteratur" (1845, 23. Aufl. 1890) vertreten. Dies Werk verdankt seine Hauptanziehungskraft der geschmackvollen Reproduktion des Inhalts der älteren deutschen Dichtungen; unsere großen Dichter dagegen werden von einseitig pietistischem Standpunkte beurteilt; Schiller und Goethe gegen die Anklage, Jugendverführer und Christenverstörer zu sein, nur damit verteidigt, „daß sie allerdings es menschlich dachten, übel zu machen, während die Führung aus der Höhe es gut durch sie gemacht hat."

Gegenüber der moralisierend-doktrinären und der orthodoxfrömmelnden Litteraturgeschichtschreibung macht eine Dar-

stellung deutscher Litteratur mit dem Streben, von den Dichtern und ihren Werken ein lebendiges Bild zu geben, einen wohlthuenden Eindruck, um so mehr, wenn die kritische Beurteilung offenen Sinn für das Schöne, bereitwillige Anerkennung des Gelungenen und eine von jeder Voreingenommenheit freie Auffassung der Dichtwerke bekundet. Dies sind die Verdienste, die man der „Geschichte der deutschen Litteratur“ von Heinrich Kurz (3 Bde., 1851—59) nachrühmen muß. Der vierte Band (1870—72) behandelt die deutsche Dichtung der neuesten Zeit mit gleicher Wärme, Anschaulichkeit und Unparteilichkeit. Heinrich Kurz (1805 — 1873) hat auch mehrbändige Handbücher der deutschen Prosa und der poetischen Nationallitteratur herausgegeben. August Koberstein fand einen Nachfolger in Karl Goedeke, dessen „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung“ (1.—5. Bd., 1860—81) sich in mehr harmonischer Gliederung aufbaut und in Bezug auf die Fülle des biographischen und bibliographischen Materials alle bisherigen Werke übertrifft als ein Denkmal erstaunlichen Sammlerfleißes. Doch auch die kritische Besprechung der einzelnen Dichter zeugt von unabhängigem Urteil und dem eifrigen Streben nach gerechter Würdigung. Ein geistvolles Werk, welches die innere Entwickelung des deutschen Geistes für einen Hauptgesichtspunkt heraushebt und bis in die Gegenwart verfolgt, ist die „Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen“ von Leo Cholevius (2 Bde., 1854—1856). Die Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts ist in Deutschland mit besonderem Fleiß angebaut worden, nicht nur von Hettner und Biedermann, sondern auch von Hillebrand „die deutsche Nationallitteratur des 18. Jahrhunderts“ (3 Bde., 1845—47), von Loebell, der die Entwickelung der deutschen Poesie von Klopstock's erstem Auftreten bis zu Goethe's Tode

(Bd. 1—3, 1856—65) behandelte, und in dem Werke von Otto Gruppe, „Leben und Werke deutscher Dichter“ (5 Bde., 1864—70). Gruppe's Darstellung ist klar und wird der dichterischen Persönlichkeit gerecht, deren Porträt sie mit voller Hingebung ausmalt. Auch erweist sich ein aus frischer Quellenforschung schöpfendes Urteil in vieler Hinsicht als berechtigte Kassationsinstanz. Ein großes Publikum fand neuerdings die „Geschichte der deutschen Litteratur“ von Wilhelm Scherer (1882). Der Verfasser, geb. 26. April 1841 zu Schönborn in Niederösterreich, Professor in Wien und Straßburg, seit 1877 in Berlin, wo er schon 1886 starb, gehört zu unseren namhaften Germanisten und hat eine Schule jüngerer Litterarhistoriker gebildet, die ihr Licht nicht unter den Scheffel zu stellen lieben. Die Verdienste Scherer's um die Geschichte älterer deutscher Dichtung und die deutsche Altertumskunde überhaupt werden mehr von der Fachwissenschaft gewürdigt. Seine Litteraturgeschichte, die er für das große Publikum schrieb, ist ein lesbares Werk von handlichem Umfange; die klare und elegante Darstellung ist mit keinem Ballast befrachtet, sondern dieser ist in einen Anhang verwiesen. Das Verdienst dieser Litteraturgeschichte besteht besonders in einer glücklichen Abgrenzung und Charakteristik der einzelnen Epochen und in einer eleganten Reproduktion der einzelnen Dichtwerke. Hierin mag sie an die Litteraturgeschichte Vilmar's erinnern: nur sind bei Scherer die kritischen Reflexe häufiger, welche der geschmackvollen Inhaltsangabe der einzelnen Werke aufgesetzt werden. Was die Darstellung unserer klassischen Epoche betrifft, so vermißt man freilich jede originelle Auffassung. Wer die Goethe-Litteratur kennt, wird in den umfassenden Kapiteln, in denen Scherer den großen Dichter behandelt, kaum irgend eine neue Anschauung vertreten finden. Scherer bietet uns nur eine geschmackvolle Kompilation der Goethe-Kommen-

tare. Das Urteil über Schiller ist einseitig und wird besonders nicht den Verdiensten des großen Dramatikers gerecht. Mit Goethe's Tod schließt Scherer's Litteraturgeschichte in der gewohnten vornehmen Weise ab, als käme nach diesem Tode die litterarische Sündflut. Wie Scherer setzt Franz Hirsch in seiner „Geschichte der deutschen Litteratur" (3 Bde., 1883 u. flgde.) Schiller in scharfer Kritik gegen Goethe herab. Im übrigen hat das Werk bei einem maßvoll beschränkten anthologischen Charakter, viele Vorzüge; es ist fließend und geschmackvoll geschrieben, hat geistreiche Parallelen und Perspektiven und weiß oft in höchst schlagender Weise die Eigenart eines Dichters ins Licht zu setzen. Franz Hirsch, geb. 2. Mai 1844 in Thorn, lebt gegenwärtig in Berlin als Redakteur von Schorer's „Illustriertem Familienblatt."

Die allgemeine Litteraturgeschichte blieb nach der Pflege durch den Breslauer Professor Wachler längere Zeit verwaist, wenn wir die philosophisch gehaltenen Geschichten der Dichtung von Rosenkranz, Fortlage, Carriere ausnehmen. Das verdienstlichste Werk ist die durch einen Bildersaal der Weltlitteratur erläuterte „Allgemeine Geschichte der Litteratur" von Johannes Scherr (6. Aufl. 2 Bde., 1881). Scherr, geb. 3. Oktober 1817 zu Hohenrechberg in Württemberg, Professor in Zürich, wo er am 22. November 1886 starb, ist einer jener originellen Köpfe, welche die einförmige traditionelle Darstellungsweise der Wissenschaft mit pikanter Gewaltsamkeit durchbrechen. In seinen geschichtlichen Werken, wie: „Blücher, seine Zeit und sein Leben" (3 Bde., 3. Aufl. 1882), könnte man ihn den deutschen Carlyle nennen; so barock arabeskenhaft und dabei meist kernig zutreffend ist sein Stil, und unter kraus wunderlicher Einkleidung verbirgt sich ein Radikalismus der Gesinnung und eine Schärfe des Urteils, welche mit höchster

Anschaulichkeit, oft mit nervös vibrierender Lebendigkeit der Schilderung Hand in Hand gehen. Dies gilt namentlich auch von seinen „Studien" (3 Bde., 1865—66) und einer Menge fragmentarischer Skizzen, oft blutrot beleuchteter Porträts und Situationsbilder aus Revolutionszeiten. Seine litterargeschichtlichen Darstellungen zeigen die meiste Verwandtschaft mit dem Geschichtschreiber des Dramas, Leopold Klein. In seiner allgemeinen Litteraturgeschichte, welche mit jeder neuen Auflage an Reichtum und Bedeutung gewinnt, ist die Charakteristik der großen Dichter mit einem wohlthuenden enthusiastischen Anflug ausgeführt. Der Sinn für das dichterisch Bedeutende ist bei ihm weit lebhafter als bei Gervinus und seiner Schule; die Prägnanz des Ausdruckes giebt oft mit wenigen Zügen ein schlagendes Bild. Nur die Anordnung läßt darin den geschichtlichen Geist vermissen, daß jeder einzelnen Nation gleichsam eine selbständige Litteraturgeschichte gewidmet ist und so das Ganze als eine Sammlung solcher Spezialgeschichten erscheint, statt eine wahrhafte Universalgeschichte zu sein, welche den Geist der Zeiten und Jahrhunderte zum Prinzip der Einführung macht, die geistig führende Nation in den Vordergrund stellt und die Wechselbeziehungen der Völker und so den gemeinsamen Fortschritt in den einzelnen Geschichtsepochen beleuchtet. Den größten Gegensatz gegen den körnigen, oft derbgreifenden Scherr bildet der feinsinnige Adolf Stern in seiner „Geschichte der neuen Litteratur" (7 Bde., 1882—85), welche einzelne vortreffliche Charakteristiken enthält, in Bezug auf die neuere deutsche Litteratur aber durch allzu ausgesprochene Sympathien für einzelne Dichter, wie z. B. Paul Heyse und die ganze akademische Richtung und eine daraus folgende äußerlich allzu ungleiche Behandlung der einzelnen Dichter befremdet.

Johannes Scherr brach auch auf einem nicht minder ver

waisten Gebiete, welches Fr. Wachsmuth in seiner „Allgemeinen Kulturgeschichte" (3 Bde., 1850—52) ausgebaut hat, durch seine „Deutsche Kultur- und Sittengeschichte" (3. Aufl. 1866) und seine „Geschichte der deutschen Frauenwelt" (2 Bde., 2. Aufl. 1865) die Bahn für volkstümliche Darstellung wissenschaftlicher Resultate und eines allgemeinen Zusammenhanges, der bisher über speziellen Monographien allzusehr unbeachtet blieb. Hier folgte Johann Jacob Honegger (geb. am 13. Juli 1825 zu Dürnten im Kanton Zürich, Professor in Zürich) von gleichem, radikalem Standpunkt ausgehend, im Stil ebenfalls kernig paradox, oft überschwenglich, hier und dort manieriert und nicht durchsichtig genug in seiner „Litteratur und Kultur des 19. Jahrhunderts" (1865). Die warme Anerkennung der großen dichterischen Talente hat Honegger mit Scherr gemein; beide dürfen mit Klein im Bunde als tapfere Vorkämpfer gegen eine formenglatte und inhaltleere akademische Richtung betrachtet werden. Die Spezialität Honegger's ist die neufranzösische Litteratur. Seine Charakteristik eines Viktor Hugo, Beranger, Lamartine u. a. ist glücklich und lebensvoll. Die Verschmelzung der eigentlich litterarischen mit den politischen, sozialen, wissenschaftlichen Kulturelementen dagegen ist nicht immer gelungen; Litteratur und Kultur und die einzelnen Zweige laufen zu sehr selbständig und parallel neben einander her. Dies gilt auch von dem noch unvollendeten größeren Werke Honegger's: „Grundsteine einer allgemeinen Kulturgeschichte der neuesten Zeit" (1.—5. Bd., 1868—74), welches mit reicherem Detail den ersten Grundriß ausbaut. Eine „Kulturgeschichte der neueren Zeit" hat der Historiker des Schweizervolkes, Henne-am Rhyn (geb. am 26. August 1828 zu St. Gallen) zu schreiben unternommen (3 Bde., 1870—72), ebenfalls mit einer dem Fortschritt der Zeit huldigenden Gesinnung.

Reich an originellen Anschauungen vom Standpunkte des naturwissenschaftlichen Radikalismus ausgehend, ist die „Kulturgeschichte in ihrer natürlichen Entwickelung bis zur Gegenwart“ von Friedrich von Hellwald (1875), dem trefflichen Geographen und langjährigen Redakteur des „Ausland.“

Eine besondere Pflege erfuhren die kulturgeschichtlichen Neigungen der neueren Zeit durch die Studien, welche ein feinsinniger Schriftsteller diesem Gebiete zuwandte. Gustav Freytag gab „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ (2 Bde., 1859) und „Neue Bilder aus dem Leben des deutschen Volkes“ (1862) heraus, welche seitdem in mehreren Auflagen erschienen und das Interesse der weitesten Kreise auf die Sittengeschichte des deutschen Volkes lenkten. Die künstlerische Fassung einzelner dieser Essays, während freilich andere oft nicht mehr waren als Einleitungen zu den Exzerpten aus alten Schriftstellern, gab als geistiges Relief den kulturgeschichtlichen Inhalt; namentlich waren die Porträts hervorragender Männer, eines Karl des Großen, Martin Luther u. a. mit feiner Kunst entworfen und einzelne Epochen wie die des dreißigjährigen Krieges, besonders die Sittenverwilderung in der zweiten Hälfte desselben, mit kundiger Benutzung der damaligen Sittenromane, satirischen Schriften und der ganzen einschlägigen Litteratur geschildert. Durch die geschickte Gruppierung der einzelnen Aufsätze wurde der Eindruck des Fragmentarischen vermieden und der einer durchgängigen Entwickelung festgehalten. Diese schöngeistige Vermittelung der strengen Wissenschaft mit dem Geschmack des großen Publikums hatte unleugbare, wenngleich vielfach überschätzte Verdienste.

Wenden wir uns wieder nach dem Blick auf Litteratur- und Kulturgeschichte der eigentlichen Geschichte zu. Unter den Universalgeschichten verdienen diejenige von Georg

Weber: „Allgemeine Weltgeschichte für die gebildeten Stände" (15 Bde., 1857—80) und die von K. F. Becker (8. Aufl., 23 Bde., 1868) in den neuen Bearbeitungen und Fortsetzungen rühmende Erwähnung. Eine „Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen" wird von Wilhelm Oncken (geb. am 19. November 1838 in Heidelberg, seit 1870 Professor in Gießen) seit 1878 mit 24 Mitarbeitern herausgegeben und schreitet rüstig vorwärts; sie bringt treffliche Monographien. In seinem Werke: „Österreich und Preußen im Befreiungskriege" (2 Bde. 1876—79), bietet Oncken viel Neues und Interessantes auf Grundlage eines bisher unbekannten urkundlichen Materials. Zwei große Abschnitte der neueren europäischen Geschichte hat Adolf Schmidt in seinen „Zeitgenössischen Geschichten" (1859) behandelt, nämlich die französische Geschichte von 1815—1830 und die österreichische von 1830—1848. Er hat dabei vorzugsweise die Berichte des Schweizer Gesandten in Paris und Wien aus dieser Zeit benutzt, und seine objektiv treue, frisch kräftige Darstellungsweise giebt dem Werke einen selbständigen Wert.

Wenn man die französische Revolution mit Recht als die Grundlegerin des neuen europäischen Staatsrechtes betrachtet, da sich selbst der Cäsarismus des neuen Frankreichs auf die Grundsätze von 1789 berief, wie sehr er auch bestrebt war, diese großen Prinzipien und Mittel, wie z. B. das allgemeine Stimmrecht, durch unzweideutigen Mißbrauch zu verwüsten, so würde die moderne Schule ihre Aufgabe nur unvollkommen lösen, wenn sie nicht auch die Geschichte der Revolution einer eingehenden Behandlung unterzöge. Während in Frankreich Thiers, Lamartine, Mignet u. a. in ihren Geschichtswerken die Revolution von den verschiedensten Seiten aus dargestellt hatten, fehlte uns in Deutschland noch ein selbständiges Werk über die Revolution, da die ingrimmige und polternde Darstellung Heinrich

Leo's in seiner Universalgeschichte ebenso einseitig war, wie die kritischen Studien der Gebrüder Bauer, und Dahlmann's „Geschichte der Revolution" nur als ein Torso zu betrachten ist. Die inhaltsreichen Darstellungen von Ernst Wilhelm Wachsmuth (1784—1866): „die Geschichte Frankreichs im Revolutionszeitalter" (4 Bde., 1840—1844) und „Geschichte des Zeitalters der Revolution" (1.—4. Bd., 1840—1844) waren in ihrer lakonisch gedrängten Form nicht allgemein zugänglich und flüssig genug, auch vielfach überholt durch die neuere Forschung, so viele Vorzüge auch die lebensvolle Darstellung vor schattenhaftem Pragmatismus haben mochte. Der Aufgabe, eine Geschichte der Revolution vom modernen Standpunkt zu schreiben, hat sich nun Heinrich von Sybel in seiner „Geschichte der Revolutionszeit von 1789 bis 1800" (5 Bde., von 1853 an) unterzogen. Heinrich von Sybel war am 2. Dez. 1817 zu Düsseldorf geboren, seit 1845 Professor in Marburg, 1850 kurhessischer Abgeordneter auf dem Reichstag in Erfurt, von 1856—61 Professor in München, wo er 1859 die „historische Zeitschrift" gründete. Im Jahre 1861 siedelte er nach Bonn über als Nachfolger Dahlmann's, wurde 1862 ins preußische Abgeordnetenhaus gewählt, 1867 in den konstituierenden Reichstag des Norddeutschen Bundes, wo er sich, wie auch später im preußischen Abgeordnetenhause 1874, 1876 und 1879, der nationalliberalen Partei anschloß. 1875 wurde er als Direktor der preußischen Staatsarchive nach Berlin berufen und unternahm eine auf 70 Bände berechnete Veröffentlichung archivarischer Quellen, von denen bereits einige 20 vorliegen. Die Vorzüge seines großen Geschichtswerkes bestehen in den oft gänzlich neuen Resultaten einer Forschung, welche aus neu aufgefundenen Handschriften in den Pariser und niederländischen Archiven, aus Depeschen- und anderen Sammlungen schöpfte und die kultur-

geschichtlichen Momente in ihrer ganzen Bedeutung und Fülle auf einem Gebiete zur Geltung brachte, wo bisher die staatsrechtliche Auffassung eine staatswirtschaftliche Motivierung mehr als billig in den Hintergrund drängte. So ist im ersten Bande die Schilderung der französischen Zustände vor der Revolution ebenso vortrefflich, wie im zweiten die Charakteristik der polnischen vor der Teilung Polens. Sybel läßt, so oft es thunlich, die Zahlen sprechen und die Thatsachen der Statistik die Stelle einnehmen, welche bisher von den Redewendungen der Parteirhetorik behauptet wurde. Da er nicht bloß die Revolution bis zum Untergange des Konvents, sondern das ganze Revolutionszeitalter darstellt, so ergab sich ihm von selbst ein größerer Spielraum für die Darstellung der allgemeinen Beziehungen europäischer Politik, welche so bedeutsam in die Entwickelung der Revolution selbst eingriff. Sybel's Stil ist ebenso bestimmt, wie sein Urteil über Persönlichkeiten und Ereignisse. Dennoch fehlt dem Werke jene Lebenswärme der Darlegung, welche den geschichtlichen Situationen und Charakteren gerecht wird! Daß man hierbei zu weit gehen und die Geschichte in Genrebilder verzetteln kann, hat wohl Carlyle's französische Revolutionsgeschichte bewiesen. Daß uns aber ein Geschichtswerk eine lebendige Anschauung der Ereignisse geben soll, daß es eine falsche Vornehmheit ist, auf jene Spannung zu verzichten, welche die lebensvolle historische Handlung von selbst mit sich bringt, um dafür den Verstandeskombinationen nachzugehen, welche in den vorbereitenden Geistern sich abwirken, oder den notwendigen Zusammenhängen, welche aus der ganzen Weltlage erwachsen: das beweist wohl die Geschichtschreibung des Altertums, die doch für alle Zeiten mit Recht als nachahmungswertes Muster gilt. Wie anschaulich und lebensfrisch ist die Darstellungsweise dieser Meister, so verschiedenartig sie auch im übrigen sein mag! Die Ge-

schichte soll nicht bloß die Logik der Thatsachen zur Geltung bringen; sie soll uns auch das sinnliche Bild der Ereignisse mit Wärme und Klarheit vorführen. Ebenso erscheint es uns als verkehrt, wenn unsere Historiker gewissermaßen die Geschichte „unpersönlich“ zu machen suchen, indem sie den Fatalismus in der Verkettung der Ursachen und Wirkungen als eine über den persönlichen Willen übergreifende Macht darstellen! Das hieße die Macht der Initiative, wie sie in den großen geschichtlichen Charakteren lebendig ist, doch allzu gering anschlagen. Auch die Charaktere der Schreckensherrschaft waren nicht bloß zufällig hervortretende Atome der Masse — es lag in ihnen eine bewegende Kraft von größerer Ursächlichkeit, als in den statistischen und politischen Verhältnissen. Man mag die Art und Weise, wie Lamartine in den „Girondisten“ die Gräuel- und Schreckensszenen der Revolution, die Porträts ihrer Führer, die rührenden Zwischenspiele uns schildert, poetisch, novellistisch, unhistorisch finden: dennoch liegt es nicht außerhalb der Aufgabe des Historikers, uns für das Einzelgeschick zu erwärmen, uns in spannende Situationen hinein zu versetzen, wenn sie die Geschichte selbst an die Hand giebt! „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht“ — das ist ebenso anwendbar auf die Geschicke der Einzelnen, wie auf die der Völker. Wer uns das lebensvolle Bild einer Zeit geben will, darf die Detailfarben nicht sparen. Etwas von Carlyle, Lamartine oder mindestens Macaulay wäre für unsere Geschichtschreibung keine unwillkommene Beigabe. Wir machen diese Ausstellungen, welche mehr oder minder alle Historiker der Ranke'schen Schule treffen, gerade bei Sybel, weil die großen Vorzüge dieses Autors und besonders die Sicherheit seines sittlichen Urteils, das sich von allen Entschuldigungen vielseitiger Reflexion freihält, diesen Mangel an frischer Anschaulichkeit der Darstellung um so mehr hervortreten lassen.

Denselben Mangel kann man einem anderen Historiker zum Vorwurfe machen, der ebenfalls unter Ranke's Leitung seine ersten Studien gemacht, und dessen Leistungen sich mehr auf dem Gebiete der Rechts- und Spezialgeschichte bewegen — wir meinen den Schleswig-Holsteiner Georg Waitz (1803—1886). Er war Mitglied der Paulskirche, gehörte dort der Weidenbuschpartei an und zeichnete sich als Redner durch Feinheit und Klarheit aus. 1819 wurde er Professor in Göttingen, 1875 Vorsitzender der Zentraldirektion der Monumenta Germaniae in Berlin. Von seiner „deutschen Verfassungsgeschichte" (8 Bde., 1843—78) freilich darf man jene Frische geschichtlicher Farbengebung nicht erwarten, da sich dies Werk im wesentlichen mit einem mehr abstrakten, staatsrechtlichen Stoffe beschäftigt. Die Sicherheit der Kritik, die Waitz als Mitherausgeber der Monumenta Germaniae bewährt hat, ist ein Hauptverdienst seiner Verfassungsgeschichte, die den staatsrechtlichen und geschichtlichen Teil ungesondert in zusammenhängender Darstellung vorträgt. Wo sich Waitz aber auf das Gebiet der Provinzialgeschichte begiebt, wie in seiner „Schleswig-Holsteins Geschichte" (2 Bde., 1851—1854), oder wo er das Charakterbild eines hervorragenden Mannes und seiner Zeit darstellt, wie in seinem Werke: „Lübeck unter Jürgen Wullenwever und die europäische Politik" (3 Bde., 1855—56), da vermissen wir doch die Vorzüge einer historischen Darstellung, die uns mit lebenswarmem Kolorit die Gestalten und Bewegungen vergangener Zeiten vorführt. Der Reichtum individuellen Lebens ist um so unersetzlicher, sein Mangel um so empfindlicher, je mehr wir uns auf dem Boden der Spezialgeschichte bestimmt abgeschlossener Zeiträume oder einzelner Länder und Landschaften bewegen — und uns erscheint es ein Mißgriff, Spezialgeschichte im Stile der Universalgeschichte zu schreiben, d. h. ohne Kolorit, Wärme, Detailmalerei, be-

hagliche Zeichnung und gesättigte Farbengebung, nur mit Hervorkehrung allgemeiner Beziehungen, geistiger Fäden, abstrakter Entwickelungen.

Höher steht das groß angelegte Werk von Wilhelm Giesebrecht: „Geschichte der deutschen Kaiserzeit“ (1.—5. Bd., 1855—80) durch die Tüchtigkeit der Geschichtsforschung, die künstlerische Darstellung und das rhetorisch schwungvolle Pathos, das uns zur Würde und Höhe der imperatorischen Herrlichkeit erhebt. Die Absicht des Verfassers, eine lebendigere Teilnahme für die Geschichte des deutschen Mittelalters zu erwecken, hat er vollständig erreicht. „Kein Stoff schien ihm,“ wie er selbst sagt, „hierzu geeigneter, als die deutsche Kaiserzeit, wenn sie in ihrem vollen Zusammenhange und nach allen ihren wesentlichen Momenten dargestellt würde.“ Die Natur dieses Stoffes erfordert aber einerseits die innere nationale Entwickelung, in der die Grundbedingungen der kaiserlichen Stellung beruhen, wie andererseits den ganzen Umfang und die volle Höhe der Kaisermacht im Abendlande darzulegen; die Darstellung muß somit bald in die Einzelheiten der Territorialgeschichte herabsteigen, bald sich in die Weite der welthistorischen Bewegung verlieren. Je reicher und mannigfaltiger der Stoff hiernach ist, je mehr galt es, wenn er dem Zweck des Verfassers dienen sollte, die Begebenheiten, Zustände, Persönlichkeiten in scharfen Zügen zu charakterisieren. Nur so schien es möglich, dem Gesamtbilde eine solche Übersichtlichkeit und Klarheit zu geben, daß dasselbe einem großen Leserkreise leicht faßbar werden und sich fest der Einbildungskraft einprägen könnte. Wenn es aber gelang, der Phantasie diese große Epoche deutscher Geschichte mit aller Lebendigkeit zu vergegenwärtigen, so mußte das Buch auch nach des Verfassers Meinung mit Notwendigkeit auf Herz und Gesinnung deutscher Leser nachhaltig den von ihm beabsichtigten Einfluß üben.

Giesebrecht, geb. zu Berlin am 5. März 1814, 1857 Professor in Königsberg, seit 1862 in München Professor der Geschichte und Direktor des historischen Seminars, erhielt von der Berliner Akademie den großen, von Friedrich Wilhelm IV. für ausgezeichnete Leistungen auf dem Gebiete der deutschen Geschichte bestimmten Preis.

Näher als diejenigen Schriftsteller, bei denen das kritische Element einer forschenden Gelehrsamkeit noch die Kunst der Darstellung überwiegt, kommen dem Ziele der Geschichtsschreibung zwei Historiker des Altertums, Theodor Mommsen und Max Duncker, deren Werke sich in kurzer Zeit einer großen Verbreitung erfreuten. Theodor Mommsen, geb. am 30. November 1817 zu Garding in Schleswig, 1848 Redakteur der Schleswig-Holsteinschen Zeitung, später Professor in Leipzig, Zürich, Breslau, seit 1858 in Berlin lebend als Mitglied und ständiger Sekretär der Akademie, ist eine jener Persönlichkeiten, deren Wirken am klarsten zeigt, wie in unserer Zeit die Gelehrsamkeit aufgehört hat, sich von den Interessen der Gegenwart einseitig abzusondern, und wie „das geistige Band" nicht länger fehlt, welches nächstes und fernstes verknüpft. Ein archäologischer Forscher wie Mommsen, welcher die italienische Inschriftenkunde mit den wichtigsten Entdeckungen bereicherte, über die römischen Tribus, die unteritalischen Dialekte, das römische Münzwesen u. s. f. gelehrte Schriften veröffentlichte und als Lehrer des römischen Rechtes an den Universitäten wirkte, tritt auf der anderen Seite als Zeitungsredakteur auf, als verwickelt in politische Bewegungen: eine Beteiligung, welche in Leipzig sogar seine Amtsentsetzung zur Folge hatte. Ein Archäologe der guten alten Zeit würde dies „moderne Treiben" gewiß für unvereinbar mit der Würde seiner Wissenschaft gehalten haben. Daß sich aber diese fremdartige römische Welt, zu deren Kulturgeheimnissen jene Inschriften einen nicht verächt-

lichen Schlüssel geben, für den tieferen Sinn, der, ohne nach oberflächlichen Analogien zu urteilen, doch den gemeinsamen echt menschlichen Kern in allen Zeitaltern festhält, zu einem Gemälde von größter Anziehungskraft für die Gegenwart gestaltet, das hat gerade Theodor Mommsen in seiner „Römischen Geschichte“ (3 Bde., 1854—56, 7. Aufl. 1881—85 in fünf Bänden) bewiesen, welche den vom König von Bayern ausgesetzten Preis für das beste Geschichtswerk erhielt. In der That hat Mommsen's römische Geschichte große Vorzüge vor sehr vielen bereits erwähnten historischen Schriften voraus. Sie ruht wie diese auf dem Grunde tüchtiger Forschung, wie es sich bei einem so hervorragenden Kenner des Altertums und seiner Kulturdenkmäler von selbst versteht; aber der olympische Staub, den unsere Gelehrsamkeit in ihrer Arena mit so vielem Behagen aufwühlt, ist diesem Werke fern geblieben. Eben so wenig läßt sich der Gegensatz der Mommsen'schen Darstellungsweise gegen die kalte Ruhe und Objektivität der Ranke'schen Schule verkennen. Mommsen schreibt mit schlagender Prägnanz; sein Stil ist wie eine elektrische Kette, aus welcher Blitze des Esprit hervorleuchten, seine Darstellung voll leidenschaftlicher Erregtheit und Parteinahme für und wider, aber voll individuellen Lebens, glücklich in der Charakterzeichnung, originell in der herausfordernden Selbständigkeit des Urteils. Die naive Erzählung des Geschehenen leidet freilich hin und wieder unter den geistvollen Reflexen einer niemals schwankenden kritischen Beleuchtung; die Form, in welcher anders Denkende belehrt werden, ist oft herb und schroff; der brennende Auftrag der Farben läßt oft alle Mitteltöne vermissen, und die moderne Bezeichnung altrömischer Verhältnisse, so behaglich sie uns stimmt, so vertraut wir mit diesen Persönlichkeiten und Einrichtungen werden, wenn wir z. B. erfahren, daß Sulla ein „Sanguiniker“ und ein „blasierter Kopf“ mit einem durch-

gängigen Zuge der Bouffonnerie war, daß Cäsar sich in alle Rasier-, Frisier- und Manschettenmysterien der damaligen Toilettenweisheit einweihen ließ u. dgl. m. — diese moderne Bezeichnung, meinen wir, ist oft nicht von Verstößen gegen das Kostüm frei, die man selbst bei einem dramatischen Dichter rügen würde. Denn sie rückt nicht nur die Sache in das Licht unserer Zeit, was in Bezug auf das bessere Verständnis ein unleugbares Verdienst wäre; sie giebt ihr auch einen Beigeschmack, der ihre Eigentümlichkeit gefährdet. Nichtsdestoweniger ist Mommsen's Geschichtswerk ein Werk aus einem Guß und Fluß, mit der echten Inspiration geschrieben, die wir auch von dem Historiker verlangen dürfen, und von einer Unmittelbarkeit und Frische, welche bei naiven Geschichts- und Memoirenschreibern die Folge des eigenen Erlebnisses ist, bei geistvollen, wie Mommsen, wenn sie weit zurückliegende Geschichtsepochen charakterisieren, aus einer Art von Intuition hervorgeht. Diese Intuition, welche man ursprünglich dem Dichter zuschreibt, welche Schelling auch für den Philosophen in Anspruch nimmt, ist ebenfalls eine Gabe des Historikers, und von dem größeren oder geringeren Maße derselben wird das Maß von Energie abhängen, mit welcher seine Darstellung gesättigt ist. Wie der Dichter seine Gestalt, so soll der Geschichtsschreiber die historische schauen, mit eins schauen, alle Züge zugleich und doch nicht bloß nebeneinander. Das Charakterbild, das uns Mommsen von seinem Liebling Julius Cäsar, von Marius und Sulla, von Pompejus, vom König Pyrrhus, von Cicero entwirft, erläutert von selbst am besten, was wir meinen. Das sind keine Nebelbilder anderer Geschichtsschreiber; das sind Gestalten von eigener Schwerkraft, und wie lebendig sie vor dem Auge des Historikers stehen, das beweist selbst die Leidenschaft, die Liebe und der Haß, die er für und gegen sie hegt und ausspricht. Die Geschichts-

forschung mag vielleicht hier und dort der Begründung und den Voraussetzungen Mommsen's widersprechen; die Geschichtsdarstellung kann in dieser Schärfe der Zeichnung und Sattheit der Farben, in dieser Energie, mit welcher der Quellpunkt des persönlichen Lebens bei den großen Männern der Geschichte erfaßt ist, nur ein Muster finden.

Eine ebenso günstige Aufnahme, wie Mommsen's römische Geschichte, hat die „Geschichte des Altertums" von Max Duncker (4 Bde., 1852—57, fünfte Aufl. 6 Bde. 1878—82, zuletzt 8 Bde.) gefunden, deren erste Bände die Geschichte des Orients und die letzten die Geschichte Griechenlands enthalten. Max Duncker ist der einzige dieser Autoren, der einen universalgeschichtlichen Anlauf nimmt, — und er ist durch eine Geschichtsauffassung, welche, frei von philosophischen Konstruktionen und willkürlichen Auslegungen, doch den Faden einer fortgehenden Entwickelung der Menschheit festhält und dabei die gemeinsamen Gesetze erkennt und hervorhebt, die in den verschiedensten Zeitaltern diese Entwickelung bestimmen, vorzugsweise zu einer Darstellung der Weltgeschichte befähigt. Der Nerv einer Gesinnung, die keine abstrakten Maßstäbe anlegt, aber die verwandte sittliche Kraft überall herausfühlt, zieht sich durch das ganze Werk. Dabei ist die Darstellung lebendig, klar und Verständnis weckend; Schlachten und Kulturbilder treten anschaulich vor uns hin, und die Aufgabe der Geschichte, ein Gesamtbild des menschlichen Lebens in allen Zeiten zu entwerfen und nicht bloß den Staat in seiner äußern und inneren Entwickelung darzustellen, ist mit Bewußtsein erfaßt und durchgeführt. Einzelne Untersuchungen gehen von geistvollen Gesichtspunkten aus, und der Widerspruch gegen manche Lieblingsmarotten der Philologen, wie z. B. die beliebte Irrlehre der „Homeriden", ist vollkommen berechtigt. Im ganzen hat Duncker's Stil wohl nicht die schlagende

Schärfe, wie der Stil Mommsen's, aber seine mildere und objektive Haltung, die nicht ganz von Anklängen der philosophischen Schulsprache frei ist, und seine gleichmäßige Wärme rufen einen ansprechenden Eindruck hervor.

Max Duncker ist in Berlin (am 15. Okt. 1811) geboren, war Professor in Halle und Tübingen, Mitglied des Frankfurter Parlaments, im Jahre 1850 schleswig-holsteinischer Agitator, und mehrfach Abgeordneter der zweiten preußischen Kammer. Längere Zeit hindurch leitetete er in Preußen die Angelegenheiten der Presse. 1861 wurde er vortragender Rat des Kronprinzen, 1867 Direktor der preußischen Staatsarchive, 1885 in den Ruhestand versetzt. Er starb am 21. Juli 1886 in Anspach. Es ist interessant, daß diese Gruppe moderner Geschichtsschreiber so viel Gemeinsames in Bezug auf ihr äußeres Leben und Wirken darbietet. Alle haben sich der Politik des Tages zugewendet. Die meisten waren bei den deutschen Einheitsbestrebungen und den Schleswig-Holsteinschen Verfassungskämpfen beteiligt; sie sind fast alle Norddeutsche und Protestanten, und zu ihrem Glaubensbekenntnis gehört als erster Artikel der Glaube an Preußens geschichtlichen Beruf, die Wiedergeburt Deutschlands durchzusetzen. Sie gehören zu den hervorragenden Mitgliedern der konstitutionellen Partei. Tapfere Vorkämpfer für Volks- und Gewissensfreiheit gegenüber feudalen Gelüsten, haben sie sich um die innere Entwickelung Preußens große Verdienste erworben. Jedenfalls haben sie sich als Historiker von dem Fehler Rotteck's freigehalten, das Parteidogma zur Seele ihrer Geschichtschreibung zu machen; ihre Wissenschaft ging den eigenen Weg, und Mommsen's Cäsarismus z. B. hat durchaus nicht die Färbung seines modernen Parteistandpunktes. Was aber die Wissenschaft durch die frische Berührung mit dem Leben gewann, das war vor allem tieferes Verständnis verwandter geschichtlicher Zustände und der Ernst der Ge-

sinnung, der die vergessenen sittlichen Gewichte wieder in die Wagschale der Geschichte legte. Unsere modernen Historiker haben einen praktischen politischen Kursus durchgemacht, und wie ihre Werke dadurch an politischer Farbe, an Fleisch und Blut gewonnen haben, so wirken sie auch wieder umgekehrt auf die öffentliche Meinung und die nationalen Bestrebungen der Neuzeit zurück.

Diese Partei hat auch ihre publizistischen Organe; die außerordentlich verbreitete und einflußreiche „Kölnische," viele Provinzialzeitungen Preußens, die „Nationalzeitung," ein Blatt von vornehmer publizistischer Haltung, gehören der gleichen Richtung an, und in den „Preußischen Jahrbüchern" hat sie sich ein Organ geschaffen, dessen erster Redakteur, Robert Haym (geb. am 5. Oktober 1821 zu Grünberg, seit 1860 Professor in Halle), in seinem Werk: „Hegel und seine Zeit" (1857) gleichsam im Namen seiner Partei Abrechnung mit diesem Philosophen gehalten, durch dessen Schule die meisten Führer derselben gegangen. Es ist begreiflich, daß die Geschichtswissenschaft die Voraussetzungen des philosophischen Schematismus zurückweist, daß die Politik des Tages nicht mehr mit den staatsrechtlichen Kategorien des Denkers wirtschaftet; doch trotz vieler geistvollen Partien des Werkes, zu denen z. B. die Darstellung und Kritik der Phänomenologie gehört, ist Haym der Bedeutung des Philosophen nicht so gerecht geworden, wie etwa die Junghegel'sche Kritik der Jahrbücher, welche doch ebenfalls vom Standpunkte der praktischen politischen Bewegung an die Werke Hegel's heranging. Das Talent gewählter Darstellung und lebendiger Fortbewegung, sowie eine vielseitige Bildung tritt noch mehr in Haym's „Lebensbild und Charakteristik Wilhelms von Humboldt" (1856) und in seinem Werk: „Die romantische Schule" (1870) hervor.

Von den späteren Herausgebern dieser Zeitschrift hat sich Heinrich von Treitschke (geb. am 15. September 1834 zu Dresden, Dozent in Leipzig (1858), später Professor in Kiel, Heidelberg und seit 1875 in Berlin, als patriotischer Unitarier durch die überzeugende Wärme seiner Darstellung und den Schwung einer begeisterten Rhetorik in Essays und Reden hervorgethan, und darf ihm der Ruhm nicht versagt werden, in seinen „Historischen und politischen Aufsätzen" (1865) die einem Gervinus vollkommen verhüllte deutsche Zukunft, den Sieg der Einheitsidee durch die preußischen Bajonette, richtig vorherverkündet zu haben. Als glücklicher Essayist auf historisch-politischem, weniger auf litterarisch-kritischem Gebiet, bewährte sich Treitschke in seinen „Historischen und politischen Aufsätzen" (Neue Folge, 2 Bde., 1870). Gegenwärtig giebt er eine durchaus lebendige und fesselnde, aber doch vom einseitigen Parteistandpunkte aus geschriebene „Deutsche Geschichte im 19ten Jahrhundert" (seit 1879) heraus, deren vierter Teil (1889) bis zum Tode des Königs Friedrich Wilhelm III. reicht. Ein anderer Historiker, der sich zuerst als Publizist einen Namen gemacht, Alfred Dove (geb. am 4. April 1844), früher Redakteur der „Grenzboten" und der Zeitschrift „Im neuen Reich" in Leipzig, später Professor in Breslau und Bonn, gegenwärtig Redakteur der „Allgemeinen Zeitung" in München, verfaßt ein Werk über das Zeitalter Friedrichs des Großen und Joseph II." (seit 1883), welche, besonders auf Grundlage der von der Berliner Akademie veröffentlichten politischen Korrespondenz Friedrichs des Großen und der Sammlung der preußischen Staatsschriften ruhend, durch sehr farbenreiche Darstellung und manche geistvolle Erörterung fesselt, wenn auch der Stil nicht ganz die Spuren einer langjährigen journalistischen Wirksamkeit verleugnet. Einer der tüchtigsten Vertreter der nationalliberalen Partei, Karl Mathy, Ab-

geordneter des Parlaments und später badischer Minister, ein Mann von Charakterfestigkeit, doch nicht ohne schroffe Einseitigkeit, fand in Gustav Freytag einen feinsinnigen, wenn auch überschätzenden Biographen; die Kunst der historischen Porträtierung wurde hier mit Geschick auf einen Staatsmann der Gegenwart angewendet.

Die Partei der Nationalliberalen war lange Trägerin der Bismarck'schen Einheitspolitik, ohne indes zur Regierung zu gelangen. In den letzten Jahren hat sie durch häufige Kompromisse das liberale Prinzip geschädigt, ohne dadurch an Macht zu gewinnen, und ist vom Fürsten Bismarck, als er in der Wirtschaftspolitik abweichende Bahnen einschlug, der konservativ-ultramontanen Allianz geopfert, überdies durch mehrfache Sezessionen geschwächt worden. Gleichwohl konnte ihrer litterarischen Machtentfaltung gegenüber, was die Feudalen und Neupreußischen auf dem Gebiete der Litteratur und Publizistik mobil machten, nur als ein schwaches Aufgebot erscheinen. Was freilich das Hauptorgan der Gegenpartei, die „Neue preußische Zeitung" betraf, so ließ sich nicht leugnen, daß sie an Frische, Keckheit, Energie und Konsequenz der Überzeugungen und in Bezug auf einheitlichen Stil der Leitung, der selbst allen Mitteilungen von Thatsachen, mochten sie von nah oder fern kommen, seine unverkennbare Farbe gab, die Organe der liberalen Partei übertraf. Beißender Witz, schonungsloser Sarkasmus, die kecke Art, den Persönlichkeiten auf den Leib zu rücken, machten dies Blatt zu einer pikanten Lektüre und gaben ihm die echte Vollblutsrasse eines Parteiblattes. Doch auf diese Zeitung beschränkte sich die publizistische Wirksamkeit der Partei. Ein Journal, wie die „Berliner Revue," welche zum Teil eine sozialistische Färbung herauskehrte, konnte es zu keinem Einfluß bringen, und das von Hermann Wagener herausgegebene „Staats- und Gesellschafts-

lexikon" (23 Bde., 1858—67), welches im Gegensatze zu dem Staatslexikon Rotteck's und Welcker's Recht und Staat auf die Grundsätze Haller's, Müller's, Leo's und Stahl's gegründet, wird schon deshalb keinen selbständigen Wert in Anspruch nehmen können, weil es die positiven Grundlagen der Wissenschaft zum großen Teil den Arbeiten der politischen Gegner entnehmen muß.

Solange Fürst Bismarck in Preußen das Staatsruder führte, haben sich dieser Zeitung von ganz entschieden prinzipiellem Standpunkte offiziöse Zeitungen, wie die „Norddeutsche Allgemeine Zeitung" an die Seite gestellt, welche als diplomatisch-konservativ zu bezeichnen sind, indem sie je nach der politischen Lage und den Allianzen, welche der Reichskanzler suchte, mit den verschiedensten Parteien liebäugeln oder ins Gericht gingen. Die vielen Nüancen der jetzt mannigfach gegliederten konservativen Partei haben natürlich auch in der Presse abgefärbt. Das Organ der Freikonservativen ist die „Post." Die Zentrumspartei hat sich für ihre heftigen Attacken im Kulturkampf in der „Germania" ein oft sehr herausforderndes, im Sinne der Heißsporne redigiertes Blatt geschaffen.

Die gemäßigte konservative Partei wurde durch die frühere „Augsburger Allgemeine Zeitung" vertreten, welche nach den Ereignissen des Jahres 1870 indes jede partikularistische Haltung aufgegeben hat. Durch ihre Korrespondenzen aus allen Weltteilen und durch ihre entsprechende Verbreitung im Auslande und in anderen Zonen nimmt sie in der That den Rang eines Weltblattes ein, den sie durch die geschickte Redaktion dieser Mitteilungen zu behaupten weiß. Jetzt erscheint sie als „Allgemeine Zeitung" in München, neuerdings vergrößert und vervollkommnet; gegenüber den Angriffen verschiedener Parteien ist sie energisch für den Fürsten Bismarck eingetreten. In den Kreis einer

nicht feudalistisch gefärbten, sondern allgemein konservativ gehaltenen Richtung gehören auch die Werke von Wilhelm Heinrich Riehl (geb. am 6. Mai 1823 zu Biebrich, seit 1853 Professor in München, seit 1885 Direktor des bayrischen Nationalmuseums), der die Leo'sche „Physiologie des Staates" durch eine „Naturgeschichte des Volkes" (4 Bde., 1851—55) zu erläutern sucht. Was er im ersten Bande über „Land und Leute," im zweiten über „die bürgerliche Gesellschaft" und im dritten über „die Familie" sagt: das enthält mancherlei glückliche Bemerkungen und feine Beobachtungen; aber diese kulturhistorischen Studien dürfen doch nicht darauf Anspruch machen, die Grundlage einer Sozialpolitik zu bilden. Riehl besitzt weder die systematische Energie, mit welcher Julius Fröbel seine Sozialpolitik aufgebaut, noch die geistreiche, oft freilich burleske Genialität, mit welcher Bogumil Goltz seine deutschen Kulturskizzen ausstattet. Das einseitige Betonen der Naturnotwendigkeit im Leben der Völker und der Menschheit führt leicht zu einem Quietismus, welcher die Energie der geschichtlichen That, die Hebel des geschichtlichen Geistes leugnet. So ist auch Riehl von einer gewissen hausbackenen Altväterlichkeit nicht freizusprechen, und so anheimelnd der Ton des Stilllebens ist, der über vielen Partien seines Werkes schwebt, so dürfen wir uns doch seinem Reize nicht hingeben; denn wir geraten in Gefahr, Faktoren der Geschichte zu vergessen, welche auch für die Kulturgeschichte von Wichtigkeit sind. Überhaupt hat sich Riehl in allen seinen Schriften, den „musikalischen Charakterköpfen" (3 Bde., 1852 bis 78), den „Kulturhistorischen Novellen" (1856), den Kulturstudien aus drei Jahrhunderten (2 Bde., 1859), dem Werke über „die Pfälzer" (2. Aufl. 1858), wohl als ein fein beobachtender und charakterisierender, gewandter und vielbelesener Autor erwiesen; aber seine Darstellung überschreitet nirgends die Grenzen des Feuilletons, und seine

Beweisführung ist stets von bestimmten unbewiesenen Voraussetzungen abhängig. Gegenüber den konservativen Richtung führt auch die deutschfreisinnige eine sicher weitverbreitete Presse ins Feld: abgesehen von dem eigentlichen Parteiorgane, der „Freisinnigen Zeitung", dem Blatte Eugen Richter's, gehören ihr die „Voss. Ztg.", die „Volkszeitung", das „Tageblatt", der „Börsenkurier" und andere Blätter in Berlin, in den Provinzen die „Breslauer Zeitung", die „Königsberger Hartung'sche Zeitung", die „Saalezeitung" in Halle und eine Menge anderer Provinzialzeitungen an; auch die noch weiter nach links gehende „Frankfurter Zeitung" ist dieser Parteigruppe beizuzählen. Die Offensive dieser Zeitungen ist oft eine sehr lebhafte, wird aber noch durch die Angriffsform der zahlreichen sozialdemokratischen Blätter überboten, unter denen der von Liebknecht redigierte „Volksstaat" in Berlin in erster Linie steht und die nach Aufhebung des Sozialistengesetzes 1890 wieder sehr ins Kraut schießen. Die österreichische Publizistik selbst hat in den letzten Jahrzehnten einen neuen Aufschwung genommen; die „Presse" und vor allem die „Neue Freie Presse" wurden große, weitverbreitete Zeitungen, welche die frühere ausschließliche Herrschaft der „Allgemeinen Zeitung" in Österreich beschränkten.

Dem Geschichtschreiber der drei letzten Jahrzehnte mehr als dem Litterarhistoriker liegt es ob, auch eine Geschichte unseres öffentlichen Lebens und der politischen Beredsamkeit zu entwerfen, deren Annalen freilich noch lange nicht geschlossen sind. Eine Blütenepoche dieser Beredsamkeit bezeichnet in vormärzlicher Zeit die zweite badische Kammer — gelehrte Doktrinärs wie Welcker, feine Politiker wie Itzstein, feurige Rhetoriker wie Hecker, schlagfertig gewandte Kasuisten wie Buß, elegante Vertreter des bon sens wie Bassermann machten diese Kammer zu einer Arena des politischen Redner=

talentes. In den größeren Dimensionen der Paulskirche verhallte freilich zum Teil die Eloquenz einer kleinstaatlichen Kammer. In der Geschichte unseres öffentlichen Lebens wird die Paulskirche stets eine bedeutende Rolle spielen. Wohl sind uns die hervorragenden Persönlichkeiten derselben durch Laube, Biedermann, Heller u. a. geschildert; eine nicht unbeträchtliche Memoirenlitteratur, zu der wir auch Ludwig Simon's Schrift: „Aus dem Exil" (2 Bde., 1855) und das „Leben des Generals Friedrich von Gagern" von Heinrich von Gagern (2 Bde., 1856) rechnen können, indem in letzterem Werke der Fortgang der biographischen Erzählung mit einer Rechtfertigung der Gagernschen Politik durchsetzt ist, knüpft sich an dieselbe an; doch gerade die der Nationallitteratur angehörige Seite dieser Beredsamkeit, deren mannigfachste Schattierungen durch seltene Talente in dem Frankfurter Parlament vertreten waren, kann noch nicht zu ihrem Rechte kommen, da diese Schätze unseres öffentlichen Lebens um so weniger gehoben worden sind, als jene gescheiterten Reformbestrebungen durch die darauf folgende Reaktionsepoche in das ungünstigste Licht gerückt worden waren. Auch die preußische Nationalversammlung, die Berliner zweite Kammer, dürfen zu diesem Hausschatz unserer noch jungen öffentlichen Eloquenz beisteuern.

Seit dem Jahre 1866 erweiterte sich der neue „Norddeutsche Reichstag" zum Träger nationaler Tendenzen und das Jahr 1871 sah in Berlin einen Deutschen Reichstag durch die Thronrede eines deutschen Kaisers eröffnet. Große Kriege hatten die ungebrochene Energie des deutschen Volkes bewährt; Staatsmänner und Feldherren von Weltruhm schmückten die deutsche Walhalla. Die politische Beredsamkeit war in diesen Parlamenten eins mit dem nationalen Herzschlag der Nation — und wenn auch der ideale und oft ideologische Aufschwung des Frankfurter Parlaments

einer schwunghaft begeisterten Beredsamkeit von prinzipieller Bedeutung günstiger schien als die schöpferische Thätigkeit einer Volksvertretung, welche eine allgemein gültig gesetzgeberische Macht entfaltete und stets die bestimmte staatsrechtliche und national-ökonomische Frage im Auge behielt: so entfalteten sich doch auch hier rednerische Talente, welche oft der politischen Situation, oft auch dem politischen Prinzip einen prägnanten Ausdruck zu geben wußten. Die alten Vorkämpfer der preußischen Verfassungspartei, die am Anfang der sechziger Jahre mutig auf der Bresche standen, um bestrittene Paragraphen des preußischen Verfassungsrechts zu verteidigen, Lasker, der gewandte, wegen der Tüchtigkeit seiner Gesinnung und Reinheit seines Charakters hochgeschätzte Parlamentsredner, der auch in zahlreichen Aufsätzen und Schriften als Apostel einer etwas verschwommenen Humanitätslehre auftrat, der volkstümlich warme Schulze-Delitzsch, der Mann der Vorschußvereine und Rohstoffassoziationen, ein Organisator deutschen Arbeiterstandes, der Partei-Dogmatiker Waldeck, ein ehrenfester Volksmann, der vielgewandte berühmte Patholog Virchow, der frühere Reichsregent Loewe, die ostpreußischen Fortschrittsmänner Hoverbeck und Forckenbeck, der mit seinem humanen Föderalismus vereinsamte Johann Jacoby, mußten ihre parlamentarischen Lorbeeren nach 1866 mit dem Präsidenten des Nationalvereins, dem gewandten Redner von Bennigsen, der stets eine staatsmännisch vornehme Haltung mit diplomatischer Neigung zu ausgleichenden Kompromissen behauptet, mit dem jovialen pointenreichen Wiesbadener Karl Braun, dem Erben der satirischen und streitlustigen Ader eines Georg von Vincke, der auch zur Kulturgeschichte der Kleinstaaterei als Schriftsteller manchen pikanten Beitrag lieferte, mit Miquél, dem jetzigen preußischen Finanzminister, einem scharfen Kopf und durchaus selbständigen politischen Denker,

mit Bamberger, dem Biographen Bismarck's und in der Offensive gewandten Redner von französisch-politischer Bildung, mit Eugen Richter, einem redegewandten, in allen Finanzfragen wohlunterrichteten Parlamentarier, mit dem wackeren Bayern Völk, der mit frischester Begeisterung der nationalen Idee huldigte und neuerdings mit Stöcker, dem Führer der Christlichsozialen, einem schlagfertigen Polemiker, teilen. Die Gegenpartei fand in Wagener, dem Redakteur des Staatslexikon, einen stets gewandten Dialektiker, der gelegentlich mit sozialistischen Tendenzen seine neupreußische Polemik gegen den Liberalismus verbrämte, die Sozialdemokraten Bebel und Liebknecht gehören zu den besten Rednern des Reichstages und arbeiten in neuester Zeit, nach guter parlamentarischer Schulung, nicht immer mit dem Hochdruck ihrer Prinzipien, sondern treten auch praktischen Fragen mit gemäßigter Haltung näher. Einer der bedeutendsten Redner der preußischen Kammer, Meister einer wissenschaftlich geharnischten Polemik, deren Lichtseiten er besonders in der Militärfrage spielen ließ, ist Rudolf Gneist (geb. am 13. August 1816), ein tüchtiger Jurist, der in seinem Werke „das englische Verfassungs- und Verwaltungsrecht" (2 Bde., 1857—66), die Ämter, das Wesen und die Geschichte des englischen Selfgovernment eingehend darstellte, das Heil für das „zersetzte Parlamentswesen" aber in der Verstärkung der königlichen Gewalt durch das Privy Council sah, welches diese Gewalt im Widerspruch mit der augenblicklichen Majorität des Parlaments ausüben kann. Die Anwendung dieser Theorie auf den preußischen Staat hat der Vorkämpfer der Parlamentsrechte gegenüber der Lückentheorie nicht gemacht, sondern als praktischer Politiker eine entgegengesetzte Richtung verfolgt. Es wäre in der That zu wünschen, daß von kundiger Hand eine Sammlnng aller dieser politischen Reden veranstaltet würde, und zwar

bloß nach rhetorischen Rücksichten. Radowitz müßte sich dann freilich nicht wundern, neben Arnold Ruge, Stahl neben Vincke, Stöcker neben Liebknecht, Virchow neben Windthorst, dem sarkastischen, beredten, in Angriff und Verteidigung gleich gewandten Führer des Zentrums zu erscheinen. Auch dürften in dieser Sammlung nicht die Reden eines Monarchen fehlen, die in Bezug auf den Schwung unmittelbarer Eingebung in erster Linie stehen und Leben weckten, selbst wo sie den Widerspruch herausforderten -- die Reden des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen! Ebensowenig dürfen die Reden des Präsidenten Eduard Martin Simson, der die Krone des deutschen Reiches von Frankfurt nach Berlin und von Berlin nach Versailles trug, fehlen — Reden, in deren Falten sich, wie in denen der antiken Toga, der Geist staatsmännischer Würde und maßvoller Haltung aussprach. Schon jetzt aber sind die Reden des großen Staatsmannes gesammelt erschienen, der, aus der neupreußischen Junkerpartei hervorgegangen, das Programm der Nationalliberalen mit dem Schwert in der Hand verwirklichen sollte, des diplomatischen Gründers deutscher Einheit, des Fürsten Bismarck: Reden vom höchsten sachlichen Tik, dabei von großer Sprödigkeit, der man die unmittelbarste Arbeit des Geistes anmerkt, ohne jeden rhetorischen Aufputz, von schlagender Kraft, reich an geflügelten Worten. Diese Beredsamkeit, Hand in Hand gehend mit einer volkstümlichen Geschichtschreibung, verspricht eine entschiedene Bereicherung unserer Nationallitteratur nach einer Seite hin, welche unserer klassischen Epoche fremd und verschlossen war. Daß aber solche politische Tüchtigkeit der Poesie nicht Eintrag thun, sondern dieselbe auffrischen und mit neuen Motiven befruchten wird, das ist gewiß, so vornehm auch unsere Politiker und Historiker auf die Dichter der Zeit herabsehen, und so unreif unsere deutsche Ent-

wickelung darin noch erscheint, gegenüber den innigen Beziehungen, welche in Frankreich und England von je zwischen Historikern und Dichtern, zwischen den Stimmführern der Tribünen und Bühnen stattfanden.

Fünfter Abschnitt.

Die Naturwissenschaften und der Materialismus.

Bedeutung der Naturwissenschaft für die Kultur der Jetztzeit — ihr Verhältnis zur Poesie. Moderne Naturdarstellung: Liebig, Schleiden, Burmeister, Roßmäßler. — Die Naturphilosophie und der Materialismus. — Stimmführer des Materialismus: Jakob Moleschott, Louis Büchner, Karl Vogt, Heinrich Czolbe — Arnold Ruge und die Materialisten — Freiherr von Reichenbach, das Od und die Magie.

Wenn auch die naturwissenschaftlichen Werke an und für sich nicht in den Bereich der Nationallitteratur fallen, so ist es doch keine Frage, daß nicht nur die Naturwissenschaft als solche in der letzten Zeit die bedeutendsten Fortschritte gemacht hat, sondern daß auch die Teilnahme an ihren Resultaten in den weitesten Kreisen gewachsen ist. Nach zwei Seiten hin hat sie die Grenzen der Fachwissenschaft überschritten und Schriften ins Leben gerufen, die in Bezug auf Form und Inhalt der allgemeinen Litteratur angehören. Den Anstoß zu dieser doppelten Entwickelung

gaben Humboldt's „Kosmos" und Feuerbach's philosophische Schriften. Einerseits wurde, nach dem Vorgange des Altmeisters der Naturforschung, was die Wissenschaft ergründet, dem Laien in anziehender und geschmackvoller Darstellung zugänglich gemacht: anderseits suchte die Naturwissenschaft von ihrem Standpunkte aus die Weltanschauung der Gegenwart zu reformieren und trat im Anschluß an Feuerbach's Philosophie und mit ausdrücklicher Betonung der von diesem Denker aufgestellten Axiome als Lehrerin des Materialismus auf. Nach beiden Seiten hin ist, ganz abgesehen von der litterarischen Bedeutung der betreffenden Schriften, ihr kulturgeschichtlicher Einfluß keineswegs gering anzuschlagen und hat die geistige Atmosphäre in vielen Luftschichten wesentlich umgestimmt. Ohne Frage ist jede Erweiterung unserer Kenntnis, auf welchem Gebiete es auch sei, eine Bereicherung des geistigen Gesamtstrebens, und so einseitig oft die Richtung derjenigen sein mag, die eine positive Entdeckung machen: das Ergebnis ihrer Bemühungen kommt der ganzen Menschheit zu. Die Entdeckungen auf dem Gebiet der Naturwissenschaften aber sichern diesem Jahrhundert einen hervorragenden Rang in der Kulturgeschichte der Menschheit. Jede dieser Entdeckungen ruft in unserem litterarischen Säkulum eine ganze Litteratur hervor, welche, von strengwissenschaftlichen Darlegungen ausgehend, sich bis in die äußersten Grenzen volkstümlicher Darstellung erstreckt. Dies gilt von der Spektralanalyse, welche durch Kirchhoff's und Bunsen's Untersuchungen wissenschaftliche Bedeutung gewonnen und für die Astronomie, namentlich in Bezug auf die chemische Beschaffenheit und Zusammensetzung der Himmelskörper überraschende Resultate ergeben hat. Durch die dunkeln Streifen eines Spektrums wird die chemische Zusammensetzung der Lichtquelle erkannt. So ist z. B. die Beschaffenheit der Nebelflecken

als glühender Gasmassen durch die Streifen des Wasserstoff- und Stickstoff-Spektrums außer Frage gestellt. Die Spektralanalyse hat allein bereits eine reiche Litteratur hervorgerufen.

Die Chemie hat in Justus Freiherrn von Liebig (geb. am 8. Mai 1803 zu Darmstadt), seit 1824 Professor in Gießen, seit 1852 bis zu seinem Tode (am 18. April 1873 in München) einen epochemachenden Reformator anzuerkennen. Ein großer Teil seiner Abhandlungen in den „Annalen der Chemie" kann als bahnbrechend betrachtet werden. Auf dem Felde der organischen Chemie hat er mit Hilfe einer neuentdeckten Analyse glänzende Entdeckungen gemacht, welche die Ähnlichkeit in der Zusammensetzungsweise der organischen Verbindungen mit denjenigen der anorganischen zuerst ins Licht stellte. Sein Werk: „Die organische Chemie in ihrer Anwendung auf Agrikultur und Physiologie" (1840) hat für den Feldbau zuerst das Axiom festgestellt, daß die Pflanze ohne genügende und richtige Zufuhr von Nahrungsstoffen nicht gedeihen könne. In den „Chemischen Briefen" (4. Aufl., 2 Bde., 1859) hat er die Resultate dieser Forschungen in ansprechender, allgemein verständlicher Weise dargestellt. Liebig war ein ebenso energischer wie feiner Kopf, ein Mitglied der poetisch-wissenschaftlichen Tafelrunde des König Max. Seine „Reden und Abhandlungen" (1874) zeigen uns die geistreiche Auffassung, mit welcher er auch allgemein wissenschaftliche Fragen behandelte. Ebenso wichtig sind die Entdeckungen von Herman Ludwig Ferdinand Helmholtz (geb. am 31. Aug. 1821 in Potsdam, seit 1871 Professor in Berlin) auf dem Gebiete der Akustik und Optik, die er in der „Lehre von den Tonempfindungen" (1862) und dem „Handbuch der physiologischen Optik" (1856—66) zusammenstellte. Für die richtige Erklärung der Lehre vom Schall, die bisher von der Physik stiefmütterlich behandelt worden

war, für die richtige Theorie der Harmonie, namentlich aber für die Verbindung der Akustik und Optik, die sich gegenseitig erläutern, wie die akustischen Lichtfiguren beweisen, ist durch diesen scharfsinnigen Denker und durch zahlreiche Forscher, die wie er mit neuerfundenen Instrumenten die Verbindung der tönenden mit den leuchtenden Körpern unwidersprechlich darlegten, eine neue Epoche angebrochen. Auch die bisherigen Theorien der Wärme sind umgestoßen worden, in erster Linie von Julius Robert von Mayer (1814—76) in seinem epochemachenden Werke „die Mechanik der Wärme" (1867), und alle Zweige der Physik verschmelzen mehr und mehr, wie Pisko sich ausdrückt, zu einer einzigen Bewegungslehre. Die Vorbilder englischer Gelehrten, eines Faraday, Tyndal u. a. regen auch die deutsche Wissenschaft zu allgemein verständlichen Darstellungen an.

Gleichzeitig wetteifert deutscher Forschergeist in der Entdeckung des Innern unbekannter Länder mit den Reisenden Englands und Frankreichs; eine junge Generation tritt in die Fußstapfen Alexander's von Humboldt; ethnographische Sprachforscher und vielseitige Naturforscher lösen sich ab in der Erkundung neuer Völker und Erdzonen. Vogel stirbt in Wadai als Opfer seines wissenschaftlichen Eifers; Barth, der das Innere Afrikas, die Gegenden um den Tschadsee, zum erstenmal durchforscht hat, wird von der Königin von England zum Baronet ernannt; Rohlfs durchwandert die Sahara, Heuglin Abessinien; Hermann von Wißmann, der bevollmächtigte Reichskommissär in Deutsch-Ostafrika, Emin Pascha, Naturforscher und Staatsmann, leistet großes für die Kultur in der Äquatorialprovinz. Peters entdeckt zuerst Land und Leute in Ostafrika und legt die Grundlagen der neuen Kolonie; der philosophisch tief gebildete Adolf Bastian die ostasiatischen Reiche, alle buddhistischen Kloster besuchend und die Ruinen der Herrscher-

städte des alten Kambodja zum ersten Male mit dem Schlüssel indischer Altertumswissenschaft in allen ihren Bildwerken und Inschriften erschließend. Mit dem geistreichen und beredten Herbartianer Lazarus u. a. zusammen legt er den Grund zu einer neuen Wissenschaft, der Völkerpsychologie, sammelt ein reiches Material für diese Wissenschaft durch die vergleichende Zusammenstellung mythologischer und sonstiger Anschauungen aus den verschiedensten Kreisen der Urvölker und aus der Urzeit der geschichtlichen Völker und eröffnet überraschende Lichtblicke in die Gemeinsamkeit psychologischer Entwickelung bei den verschiedensten Stämmen. Als der größte Kenner buddhistischer Lehren schuldet er der Wissenschaft noch eine zusammenhängende Darstellung dieses Glaubens- und Denksystems, so zahlreich seine Mitteilungen über die ostasiatischen Tempel, den Kultus, die Mythologie und die Gebräuche der Buddhisten sind. Das ethnologische Studium greift auch in der Heimat zurück in die Urzeit; die Entdeckungen der Pfahlbauten bilden die Grundlage für eine allerdings an Hypothesen reiche Urgeschichte der Menschheit, welche von den verschiedensten Standpunkten aus dargestellt wird.

Die Kenntnis der Natur wirkt erhellend und erfrischend auf die Menschheit. Die Herrschaft des Gesetzes im harmonischen Kosmos giebt uns den Trost, daß unsere Rechnungen stimmen, wenn wir die Probe machen. Und dieser Trost ist nicht gering, denn wir ersehen daraus, daß ein Gesetz durch das All geht, eine Vernunft die Welt beherrscht. Keine Nebelflecke, keine Milchstraßen, welche das Fernrohr des Astronomen einfängt, entziehen sich dem von ihm entdeckten Gesetze. Der Menschengeist aber ist der Zeiger am Zifferblatte des Alls — die Natur kommt in ihm zum Bewußtsein und erkennt sich selbst. Wenn nach Schleiermacher Religion die Art und Weise ist, wie sich jeder Einzelne mit

dem Universum vermittelt, so kann die Naturwissenschaft dies religiöse Gefühl nur vertiefen; denn wie auch der Menschengeist sich nach der einen Seite hin als Herr der Natur erweist und sie zu seinen Diensten zu zwingen weiß, so ist er auf der andern abhängig von ihren Gesetzen und Gewalten, und der Einzelne ein Spiel ihrer Macht. Dies Gefühl der Abhängigkeit und Gebundenheit ist Religion; ihre Vertiefung aber die Einsicht, daß gerade im Erkennen der Notwendigkeit sich die menschliche Freiheit bewährt.

Wenn daher die Naturwissenschaften eine echt religiöse Gesinnung zu nähren wissen, so kann es auf der anderen Seite scheinen, als ob die Fülle ihrer Entdeckungen den Menschengeist aus dem Reiche der Ideen vertreibe, um ihn ganz in einer äußerlichen Lebenspraxis aufgehen zu lassen. Rasch werden die Resultate der Wissenschaft den materiellen Interessen dienstbar gemacht — und so gewaltig die Fortschritte der Kultur sind, welche das Jahrhundert macht, so scheinen doch diese Triumphe des Menschengeistes ihn von höheren Zielen abzuwenden und das kleinliche Streben nach Gewinn, den Kultus des goldenen Kalbes ganz in den Vordergrund treten zu lassen. Gewiß, kein größerer Triumph, als die Anwendung eines einfachen Naturgesetzes, welche die Triebkraft des Dampfes in so großartiger Weise als Bewegungskraft der Kultur benutzt und zur Förderin des Völker- und Menschenverkehrs macht, eine Entdeckung, welche die Physiognomie des sozialen Lebens gänzlich verändert hat! Der Aufschwung des Handels und der Industrie ist durch sie bedingt — aber scheint es nicht, als ob die Menschheit das Mittel zum Zweck mache und in den Eisenbahnen weniger Trägerinnen der Kultur, als finanzieller Operationen erblicke? Und so wenig wir den fruchtbringenden Einfluß der Assoziation des Goldes und des Eisens verkennen wollen, so muß doch die Allianz von Eisen und Papier als eine

unnatürliche erscheinen, sobald die Gesinnung sich nur auf die mit ihr verbundenen Prozente und Dividenden richtet. Es wäre den Menschen unserer romantischen Litteraturepoche noch als ein im „Phantasus“ zu verwertendes Wunder erschienen, daß über den Grund des Ozeans hinweg New-York und London mit der Schnelligkeit des Blitzes zu korrespondieren vermöchten, und daß eine Nachricht, welche der Yankee-Kaufmann sich zur Frühstückszeit mitzuteilen entschließt, ein Kontor der City schon vor dem Mittagessen erreicht hat! Dies atlantische „Kabel“, welches den Blitzfunken ungefährdet durch die Tiefen des feuchten Elements leitet, rascher als die Fabelrosse des alten Meergottes, so rasch fast wie der Blick des Zeus, wenn er sich von Troern und Griechen zu den Äthiopen wendet — welch ein Triumph der Naturerkenntnis, welch eine Überwindung des Raumes durch den Gedanken! Und doch — wenn dieser unterseeische Leitungsdraht nur dazu dient, die Börsen von New-York und London einander zu nähern, die Kursliste der Weltstädte zu vermitteln, die Spekulationen des Kaufmanns zu ermutigen und zu erleichtern — was ist dadurch für das höhere Streben der Menschheit gewonnen? Ist dies Telegraphentau dann nicht ein gewöhnlicher Strang, wie die andern, an denen der Gewinndurst zieht?

Wir sprechen hier überhaupt nicht von den Thatsachen, sondern von dem Eindruck, den sie auf den Sinn der Menschen machen. Die Thatsachen sind groß, bedeutend; eine Fülle von Poesie schlummert in ihnen; aber die Auffassung geht selten über die nüchternsten Grundsätze der Nützlichkeit hinaus! Möglich, daß die sich überstürzenden Entdeckungen auf diesem Gebiete die Menschheit nicht zur Besinnung kommen lassen und mit einseitiger Gewaltsamkeit nur zu schleuniger Ausbeutung drängen! Überhaupt wäre es thöricht, die Naturwissenschaft für die Anwendung der von

ihr entdeckten Gesetze und Kräfte, für die national-ökonomische Verwertung derselben verantwortlich zu machen. Noli turbare circulos meos — ruft sie den tumultuarischen Gewalten der Gesellschaft zu, die kämpfend um Vorteil und Gewinn in ihre Kreise dringen; sie forscht und erkennt, wägt, mißt und rechnet,

Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls grausenden Wundern,
Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht.

Gewiß kommen ihre Bestrebungen vorzugsweise der materiellen Existenz zugute, dem täglichen Verkehr des Lebens; doch ist es ihre Schuld, wenn der poetische Sinn nicht alle Schätze erfaßt, die sie auch für die Dichtkunst erschließt? Nach unserer Überzeugung üben die Naturwissenschaften auch auf die Kunst den heilsamsten Einfluß aus; denn so wenig die Kunst nur Nachahmung der Natur ist, so bringt ihr die letztere doch die reiche Stoffwelt des Naturschönen entgegen. Jede Erweiterung dieses Gebietes ist eine Bereicherung der künstlerischen Stoffe, wie überhaupt jeder Fortschritt der Menschheit ein Fortschritt der Kunst *ist* oder *wird*!

Und hat unsere Dichtkunst nicht stets aus dem Boden der Naturwissenschaft ersprießliche Nahrung gezogen? Wir sprechen nicht einmal von jener Zwittergattung beschreibender Poesie, von der Poesie der Jahreszeiten und ihren Landschaftsmalereien, von Kleist's „Frühling," von Haller's „Alpen", von den uckermärkischen Musen des Pastors Schmidt, welche in der „Natur" eine unverdiente Verherrlichung erfuhren, da sie in naturwissenschaftlicher Detailmalerei die Grenzen des guten Geschmacks und der Poesie überhaupt überschreiten — doch welche Fülle von Anregungen verdankt Goethe seiner Beschäftigung mit der Natur, welche Frische der Anschauung, welche Klarheit des Formensinnes! Ist sein Gedicht über die Metamorphose der Pflanzen nicht eine Schöpfung echt poetischen Tiefsinns, wie jene Entdeckung selbst nur aus einem auf das Große und Ganze gerichteten

Sinne hervorgehen konnte, welcher die Gabe besitzt, die Idee in der Wirklichkeit zu schauen? Und sind Werke wie „die Wahlverwandtschaften" nicht gleichsam eine auf die Neigungen des menschlichen Herzens angewandte Chemie? Welche reiche Nahrung sog die Bilderfülle Jean Paul's aus allen Zweigen der Naturkunde! Für bilderreiche Dichter ist ja die Natur ein unerschöpfliches Arsenal — und selbst Shakespeare hat seine Phantasie nach dem damaligen Stande der Naturwissenschaften und seiner Kenntnisse gleich einer Biene auf allen Blumen des großen Weltgartens umherfliegen lassen. Die Kunde fremder Zonen hat Freiligrath's Phantasie zu glanzvollen Dichtungen angeregt und in Sealsfield's Romanen Schilderungen von entzückender Farbenpracht hervorgerufen. Das Kolorit der ganzen modernen Poesie hat wesentlich durch die Entdeckungen der Natur- und Völkerkunde an Glanz gewonnen, und man kann sagen, daß erst diese Naturbilder die Bilder der Mythologie, wie sie unsere klassischen Dichter liebten, ganz verdrängt haben. Freilich, weder die „blaue Blume" des Novalis, noch die Duodezblümchen unserer Miniaturlyrik wurzeln im Boden der Schöpfung; aber dennoch findet diese ganze lyrische Potichomanie ihre Muster in der Blumistik der Gartenkunst und sucht sie selbst in Bezug auf die Menge der Varietäten, in denen ihre Arabesken wuchern, zu erreichen. Anschauungen, Bilder, tiefsinnige Betrachtungen, zu denen die Natur anregt, Fragmente eines lyrischen „Kosmos" finden sich in fast allen neueren, hervorragenden Gedichtsammlungen, und warum sollte nicht ein bedeutender Dichtergeist einen großartigen „Kosmos" mit Vermeidung des rein Didaktischen und Beschreibenden dichten, eine divina commedia der Natur, welche uns am Faden einer kühn erdachten Erfindung durch alle ihre Reiche führt?

Auch der Weg, den Goethe in seinen „Wahlverwandtschaften" eingeschlagen, ist nicht verlassen worden. Die Psychologie in Romanen und Dramen faßt die Naturseite des Menschen mehr als früher ins Auge. Neufranzösische Autoren, wie Sue und besonders der keckste Apostel des Naturalismus, Emil Zola, gehen freilich hierin zu weit; sie lösen die Psychologie in die Physiologie, die Dichtkunst in die Wissenschaft auf; sie machen uns zum Vertrauten chirurgischer Geheimnisse oder führen uns sogar die Technik der Hebammenkunst vor. Wo aber das Spital anfängt, hört die Poesie auf. Auch Hebbel liebt es, physiologische Entwickelungszustände in seinen Dramen zu verwerten. Waldau motiviert die Stimmungen eines seiner Helden durch eine Herzkrankheit; Laube läßt die Fehler der seinigen aus ihrer Blutmischung hervorgehen. Wie störend auch die Übertreibungen bei einer dichterischen Motivierung durch das pathologische Element sein mögen: die Fortschritte der Physiologie und Anthropologie kommen auch der Dichtkunst zugute. In der Luft schwebende Begründungen der Charaktere, Affekte und Leidenschaften erscheinen heutzutage nicht mehr zulässig, wenn auch eine einseitige Motivierung durch die natürlichen Bedingungen des Charakters das Reich geistiger Freiheit gefährden würde, in welchem die Dichtkunst ihre schönsten Blüten treibt.

Wie die Geschichtsforschung in jüngster Zeit mehr als früher das Bedürfnis fühlte, aus den Kreisen des gelehrten Interesses hinauszutreten in die des allgemeinen und sich in eine Geschichtsdarstellung zu verwandeln: so erging es auch der Naturforschung, welche sich nicht mehr damit begnügte, ihre Studien in streng wissenschaftlichen Werken mitzuteilen,[1]) sondern durch eine Darstellungsform,

[1]) Unter den zahlreichen in strenger Form auftretenden wissenschaftlichen Werken, welche auf eine Verbreitung der Naturkenntnisse

welche auch ästhetischen Ansprüchen genügt, eine litterarische Bedeutung anstrebte. So sehr auch einzelne dieser Versuche an einer seichten belletristischen Färbung leiden, so trafen doch andere einen Ton, der ihre Berücksichtigung in einer Nationallitteratur der Gegenwart nicht unverdient erscheinen läßt.

Das Vorbild Alexander's von Humboldt haben wir schon früher ins Auge gefaßt; es schwebte allen diesen volkstümlichen Schriftstellern vor. Durch die „Ansichten der Natur“ und den „Kosmos“ weht ein echt poetischer Hauch, der sich auch in der Glätte, Feile nnd anmutigen Wärme des Stiles ausprägte. Was die strengere Ästhetik auf dem Gebiete der didaktischen und beschreibenden Dichtkunst nur als halbberechtigt gelten lassen wollte: das kam in diesen geschmackvollen Prosaschriften zu seinem unbestrittenen Rechte. Während Humboldt ein allgemeines Weltgemälde zu entrollen bestrebt ist, suchten andere Gelehrte von Ruf einzelne Zweige der Naturwissenschaft, welche sie selbst als gründliche Forscher gepflegt, durch eine volkstümliche Darstellung, die einen selbständigen Wert beanspruchte, aus dem Bereich der Fachwissenschaft in das der Nationallitteratur zu verpflanzen. So der Chemiker Liebig in den bereits erwähnten „chemischen Briefen.“ Dies Werk verdient schon insofern nähere Erwähnung, als es jene Entgegnung von Moleschott

---

hinweisen, nimmt eine bevorzugte Stelle ein die „Encyklopädie der Naturwissenschaften“, die im Verlage von Eduard Trewendt in Breslau erscheint und alle Zweige derselben in wechselnder Fassung, in Monographien, Essays, encyklopädischen Artikeln für alle Gebildeten und Fachmänner, für Lektüre und Nachschlagen gründlich bearbeitet. Die Encyklopädie ist auf 36 Bände berechnet, von denen 5 der Botanik, 2 der Mathematik, 8 der Zoologie, Anthropologie und Ethnologie, 3 der Mineralogie, Geologie und Paläontologie, 1 der Pharmakognosie des Pflanzenreichs, 12 der Chemie, 3 der Physik und 2 der Astronomie gewidmet sein werden; erschienen sind von 1880—91 27 Bände.

hervorrief, auf welche wir später zurückkommen werden, weil sie die Hauptschrift des neuen Materialismus ist. Wie Liebig die Chemie, so suchte Matthias Jakob Schleiden (geb. 1804 in Hamburg, † 1881 in Frankfurt a. M.), die Botanik in einer anziehenden Volksschrift darzustellen, in welcher sich indes neben einzelnen glänzenden und interessanten Partien bisweilen auch ein poetischer Dilettantismus oder eine etwas oberflächliche Anwendung der philosophischen Grundsätze Kant's zeigt. Dies Werk: „Die Pflanze und ihr Leben" (2. Aufl. 1850) hat nicht den wissenschaftlichen Zusammenhalt und die sachliche Gediegenheit von Liebig's chemischen Briefen, indem es sich in zahlreichen und mehr auf die Unterhaltung berechneten Exkursen ergeht, welche allerdings durch die geschmackvolle Darstellung fesseln. Während Liebig seinen Stoff, soweit es der Raum und die Rücksicht auf das Verständnis des großen Publikums gestatten, zu erschöpfen sucht, streift Schleiden mehr einzelne allgemeine und spezielle Gebiete der Botanik, wobei er freilich aus dem reichen Schatze seiner Kenntnisse die pikantesten Mitteilungen macht. Auch in Schleiden's „Studien" (1853) finden sich einzelne geistvolle Aufsätze, wie z. B. über „die Fremdenpolizei in der Natur" und „die Beseelung der Pflanzen," in welchem letzteren er sich besonders gegen Fechner (Dr. Mises) erklärt, der in seiner „Nanna oder das Seelenleben der Pflanze" (1848) diese Pflanzenbeseelung in geistreicher, aber etwas übertriebener Weise verfochten hat. „Ein Stoff für ein reizendes kleines Verschen," sagt Schleiden, „so breit getreten, daß er wissenschaftlich wie ästhetisch widerlich wird." Wir haben uns auch gegen diese „reizenden kleinen Verschen," gegen diese lyrischen „Nannas" in Duodezformat ausgesprochen, welche lange Zeit den litterarischen Markt überschwemmten. Schleiden tadelt die krankhaften Schwärmereien der Romantiker, die widerlichen Fratzen gleich-

zeitiger Malerei: „Besonders war es Runge, dessen halb allegorischer, halb symbolischer Ton von Engeln, Menschen, Tieren, Pflanzen, Steinen und Muscheln alles in der Welt sein mochte, nur kein Gemälde, kein Kunstwerk. Selbst Tischbein blieb von dieser Verschrobenheit nicht unberührt. Da tanzten Seraphim auf den Sonnenstrahlen, da spielten zu Engeln gestaltete Nebelchen zwischen den Baumzweigen Haschemännchen, da waren Gestalten, welche phantastisch unbestimmt zwischen einem Busch und einem lauschenden Rehe schillerten. Die Poesie gewann bei diesem unverstandenen Haschen nach dem angeblich Poetischen nichts, während die darstellende Kunst darin zu Grunde ging. Wir Deutsche zwar haben diesen Irrtum, Dank sei es unseren Führern! überwunden, doch ist uns von Frankreich in modernisierter Gestalt jene Natur-Karikatur in der Malerei wieder zugeführt durch die Granville'schen Fleurs animées, zum Teil verzerrte und falsch gezeichnete Blumen, aus welchen Gesicht oder Gestalt einer Pariser Putzmacherin hervorguckt. Es ist weder Kunstgeschmack noch reines Gefühl für die Natur, wenn man eine Belebung derselben darin sucht, daß man eine Pflanze in ungeheurer Mißheirat mit einem menschlichen Körper verbindet und sie in menschliche Handlungen und Lagen versetzt." Diese Mißheiraten spielen in unserer jüngsten Lyrik wieder eine große Rolle und beweisen, daß wir den Irrtum, gegen den sich hier ein geistvoller Naturforscher erklärt, keineswegs überwunden haben.

Wie Chemie und Botanik fand auch die Geologie ihre Vertreter auf dem Gebiete volkstümlicher Naturdarstellung. Burmeister schrieb unter dem Titel: „Geschichte der Schöpfung" (1849) eine Darstellung des Entwickelungsganges der Erde, welche im ganzen eine streng wissenschaftliche Haltung beobachtet, und gab außerdem „Geologische

Bilder zur Geschichte der Erde und ihrer Bewohner" (2 Bde.) heraus, in denen einzelne Schilderungen z. B. die des Urwaldes, an die Meisterschaft der Humboldt'schen „Ansichten der Natur" erinnern. Auch der ausgezeichnete Bernhard Cotta, der mit Schaller zusammen einen Kommentar zu Humboldt's „Kosmos" veröffentlichte, gab „Geologische Bilder" (1856) und „die Geologie der Gegenwart" (1866) heraus.

Der Beifall, den diese Schriften fanden, rief eine Springflut ähnlicher litterarischer Erzeugnisse hervor. Der Wissenschaft lag die Gefahr nahe, von minder Berufenen durch eine seichte Behandlung getrübt und durch eine belletristisch angeflogene Darstellungsweise degradiert zu werden. Gab es doch nichts zwischen Himmel und Erde, was sich nicht in einem elegant ausgestatteten Werke der modischen populären Naturwissenschaft hätte darstellen lassen. „Ansichten" und „Bilder der Natur" drängten sich; die vier Elemente, besonders das Luftmeer und das Wasser, wurden in selbständigen Werken geschildert. Zahlreiche Schriften behandelten die Erdgeschichte, die Schöpfung, den Erdkörper und das Weltall; andere wieder die Wunder des Mikroskops, die Chemie des täglichen Lebens, die narkotischen Genußmittel. Der Afrikareisende Alfred Edmund Brehm (1829—89) gab eine umfassende, anziehende Darstellung des Tierreichs und seiner Lebensäußerungen in dem „Illustrierten Tierleben" (6 Bde., 1863—69, 2. Aufl. 10 Bde., 1868—78,) einem hervorragenden Werke, welches die Resultate eigener und fremder Forschungen in geschmackvoller Form zusammenstellte, und schilderte noch gesondert mit größerer Ausführlichkeit das „Leben der Vögel" (1860—61) und zusammen mit Roßmäßler die „Tiere des Waldes" (1863—68). Das „Tierleben der Alpenwelt" stellte Tschudi in seinem trefflichen Werke (1854) dar, oder einzelne Tiere, den

Frosch, den Hahn Masius in seinen „Naturstudien" (2 Tle., 1852—57) mit großem Aufwande philologischer Gelehrsamkeit und poetischer Zitate. Über das Seelenleben der Tiere, das Leben des Meeres, den Baum, die Palmen erschienen zahlreiche Schriften. Die von Ule und Müller redigierte „Natur" versammelte alle diese zerstreuten Kämpfer unter ihrer Fahne.

Abgesehen von der Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse hat diese ganze massenhafte Produktion auch eine litterarische Seite, durch welche sie mit der anscheinend fremdartigen Gattung des Memoiren-Romans zusammenhängt. Das Bestreben, das Nützliche mit dem Angenehmen, Belehrung mit Unterhaltung zu vereinigen, ist der durchgehende Zug der letzten Jahrzehnte, welche dem staatswirtschaftlichen Grundsatz: „Zeit ist Geld" auf allen Gebieten des Lebens huldigen und keine flores und amoenitates der Nebenstunden dulden, welche sich nicht zugleich nutzbar verwerten lassen. Es ist begreiflich, daß man diesem Streben von zwei Seiten entgegenkommt, daß die Wissenschaft unterhaltend zu werden und die Unterhaltungslitteratur belehrend zu wirken sucht. Damit ist nun freilich weder der Wissenschaft noch der Poesie gedient; aber diese litterarischen Zwitterbildungen sind immer wichtig als Merkzeichen kulturgeschichtlicher Entwickelung und tragen doch durch die Reaktion, die sie hervorrufen, wieder zur Sonderung der Gattungen bei.

Es ist keine Frage, daß jene Art beschreibender Poesie, wie sie in den „Jahreszeiten" Thomson's und im „Frühling" Kleist's vertreten ist, durch diese neuen Naturdarstellungen einen harten Stoß erlitten hat. Denn fehlt diesen auch die gebundene Form, so entschädigen sie dafür durch den Reichtum an Anschauungen und Bildern, die von der beweglichen Prosa auf das bequemste dargestellt werden. So enthalten z. B. „die vier Jahreszeiten" von Emil Adolf Roß-

mäßler (1855) ein Naturgemälde, welches hin und wieder von echt poetischem Anflug ist, vor allem aber durch eine Detailmalerei, wie sie sich nur dem mit dem kleinsten Haushalt der Natur vertrauten Beobachter erschließt, über jene Halbdichtungen und ihre oft farblos verschwimmenden Schilderungen den Sieg davonträgt. Wenn uns Roßmäßler einen deutschen Wald im Demantschmucke eines Rauchfrostes, wenn er uns in anderen Werken die Farben- und Formenpracht eines Korallenriffes schildert — wir glauben kaum, daß die deskriptive Poesie der alten Schule mit diesen Schilderungen wetteifern kann! Freilich fehlt die künstlerische Einheit, da das poetische Farbenspiel plötzlich gegen die exakten Daten der grauen naturwissenschaftlichen Theorie zurücktritt. Auch ist in Bezug auf Volkstümlichkeit noch eine andere Ungleichartigkeit der Darstellung zu rügen. Während diese Autoren einen Zweig der Naturwissenschaft populär zu machen suchen, setzten sie eine Menge von Kenntnissen aus anderen Gebieten derselben voraus, und da diese volkstümliche Behandlung in der Regel eine unsystematische ist, so dient sie oft nur zur Verbreitung jenes Halbwissens, welches ohne die festen Grundlagen einer soliden Vorbildung unklar und lückenhaft bleiben muß. Am gewissenhaftesten geht hierin wohl Roßmäßler (1806—67) zu Werke, welcher von allen diesen Autoren der fruchtbarste und vielseitigste ist.[1]) In der That

[1]) Wir erwähnen von seinen Schriften: „Der Mensch im Spiegel der Natur" (2 Bde, 1850); „Mikroskopische Blicke in den inneren Bau und das Leben der Gewächse" (1852); „Flora im Winterkleide" (1853); „die Geschichte der Erde" (1856); „das Wasser" (1858); „die Bäume des Waldes" (1862). Eine Selbstbiographie dieses Autors hat nach dessen Tode Karl Ruß herausgegeben, unter dem Titel: „Mein Leben und Streben im Verkehr mit der Natur und dem Volke. Von E. A. Roßmäßler" (1884). Karl Ruß hat ebenfalls zahlreiche populär naturwissenschaftliche Werke veröffentlicht und besonders als Ornitholog sich einen Namen gemacht.

sind seine Schriften sehr anregend. So findet sich eine Fülle von allgemeinen Gesichtspunkten und tiefern Zusammenhängen in seiner Darstellung des Wassers, in dieser Schilderung des großen Lebensstromes, welche das παντα ρεῖ des griechischen Philosophen erläutert. Das Wasser in seinen chemischen und physikalischen Eigenschaften, als Bestandteil des Luftmeers, als Regulator des Klimas, als erdgestaltende Macht, als Ernährer, als Wohnplatz für Tiere und Pflanzen, als Vermittler des Verkehrs und als Gehülfe der Gewerbe, als künstlerisches und poetisches Element — welch ein Reichtum an Beziehungen, die in alle Natur- und Lebensverhältnisse eingreifen! Seine Darstellung des Waldes hat nicht nur die Physiognomie der einzelnen Bäume mit einer, auch für die Landschaftsmalerei fruchtbringenden, feinen Beobachtung festgestellt, sie hat nicht nur die Grundlinien der Forstwissenschaft und ihre Bedeutung dem größeren Publikum zum Bewußtsein gebracht; sie atmet auch in der Schilderung der Architektur des Waldes, in der stimmungsvollen Beleuchtung desselben einen poetischen Hauch echter Waldlyrik. Der vortreffliche Botaniker Ernst Adolf Willkomm (geb. 1821, seit 1874 Professor in Prag, Verfasser interessanter und wertvoller Reisebilder aus Spanien), hat ebenfalls eine vortreffliche populäre Schrift: „Die Wunder des Mikroskops" (1856) herausgegeben.

So hat die Naturdarstellung der Poesie ein freilich halbbestrittenes Terrain fortgenommen, und es bedarf eines aus den Tiefen schöpfenden Dichtergenius, um eine großartige Naturpoesie zu schaffen, welche diese Konkurrenten aus dem Felde schlägt!

Noch wichtiger als die Beziehung der modernen Naturwissenschaft zur Poesie ist ihr Verhältnis zur Philosophie, an deren Stelle sie sich zu setzen sucht. Wir haben bereits früher die Naturphilosophie Schelling's und Baader's be-

trachtet, von denen sich die erste in geistvollen, aber oft mehr spielenden, als schlagenden Parallelen zwischen Natur- und Geistesleben gefiel, während die zweite auf Jakob Böhme'scher Grundlage eine „ewige Natur in Gott" annahm und in dieser die Lösung der Rätsel des Weltalls suchte. Die neuere Naturforschung geht nun davon aus, daß diese deutsche Naturphilosophie eine krankhafte Verirrung der Wissenschaft gewesen, welche bis in ihre letzten Folgen mit Stumpf und Stiel auszurotten sei. Sie macht ihr unklare Phantasien und eine Hypothesensucht zum Vorwurf, von welcher sie selbst um so weniger frei ist, je äußerlicher sie das Weltall aus Atomen zusammenwehen läßt. Baader hatte freilich die Hypothesen mit den fliegenden Brücken verglichen, die man verbrennt, sobald man darüber ist, und sie insofern als Mittel zum Zweck anerkannt, während die Materialisten, die sie gänzlich verwerfen, doch zum Teil ihr System auf diesen fliegenden Brücken aufbauen. Der Materialismus hat sich nun im Gegensatz zur alten Naturphilosophie nicht bloß zum alleinigen Ausleger aller naturwissenschaftlichen Resultate aufgeworfen, sondern auch als das einzig konsequente Denksystem geberdet, durch welches die überlebte Spekulation für alle Zeiten abgethan sei. Sein Grundfehler ist indes ein doppelter. Teils stellt er keine Untersuchungen über das Wesen der *Erkenntnis* auf, deren Organe zu ergründen doch die erste Aufgabe aller Philosophie ist, sondern macht ohne weiteres die Lehrsätze des neuen Feuerbach'schen Sensualismus zu seinen Axiomen; teils behandelt er den Geist als ein *Naturprodukt* und legt durch Übertragung naturwissenschaftlicher Gemeinplätze auf das Gebiet der Ethik, Politik u. s. f. die Unfähigkeit seines Prinzips an den Tag, irgend ein umfassendes Gedankengebäude zu stützen. Was dabei am meisten befremden mußte, das war der herausfordernde Ton, in welchem ein Teil der jungen Apostel seine

Lehren vortrug, als ob sie etwas wesentlich Neues, noch nie Dagewesenes enthielten. Ganz abgesehen aber von den encyklopädistischen Theorien des vorigen Jahrhunderts, von dem „System der Natur" und ähnlichen Schriften, vor denen sie doch nur eine etwas reichere Erfahrung voraushatten, steht das, was sie mit so gewaltiger Betonung zu Tage fördern, keineswegs im Widerspruch mit den Lehren, welche die von ihnen so angefeindete Spekulation vortrug. Sie überschritten aber nach allen Seiten hin die Grenzen dieses Gebietes, welches ihren Lehrern allein zugänglich war, und indem sie eine Sittlichkeitsphysiologie und organische Staatschemie und andere geistige Zwitter und Wunder erzeugten und für die ganze Weltanschauung der Gegenwart eine bestimmende Macht werden wollten, gingen sie wieder des Einflusses verlustig, den eine frisch aus der Erfahrung schöpfende, aber die Schranken des Naturwissens nirgends überschreitende Weisheit gegenüber allen Verdunkelungs- und Verdummungstheorien gewinnen konnte.

Hegel hatte sich bereits gegen festgewordene Gegensätze wie Seele und Leib, Geist und Materie, erklärt und behauptet, sie aufzuheben sei das einzige Interesse der Vernunft. Da der Schwerpunkt des Materialismus gerade hierin zu suchen ist: so hätte derselbe wohl von dieser Erklärung eines großen Denkers Notiz nehmen sollen, der freilich sie nicht zur Grundlage seines großen Systems gemacht, sondern nur als ein Beispiel dafür anführte, wie in der höhern Vernunfteinheit die Entzweiung der Verstandeserkenntnis aufgehoben werde. Natürlich wäre er über die Zumutung erstaunt gewesen, die Einsicht, daß wir mittelst des Phosphors in den Gehirnfalten denken, für eine Bereicherung unserer philosophischen Erkenntnis zu halten; denn ob wir durch Phosphor oder Schwefel denken — das giebt uns über das Wesen des Denkens selbst nicht den geringsten Auf-

schluß. Hegel erklärt, es gebe nichts Ungenügenderes, als die in den materialistischen Schriften gemachten Auseinandersetzungen der mancherlei Verhältnisse und Verbindungen, durch welche ein solches Resultat wie das Denken hervorgebracht werden soll.[1]) Herbart nennt den Materialismus die thörichte Meinung, daß auch das Denken samt allen geistigen Phänomenen aus Bewegungen von Atomen zu erklären sei, und an einer andern Stelle behauptet er, das Selbstbewußtsein hebe den Materialismus unmittelbar auf. Das System des Materialismus häufe nur immer Masse zu Masse; die Welt sei aber keine Sandwüste, in der durch den Wind Sandhaufen sich häuften ohne alle Kohärenz. Schopenhauer erwähnt, daß der Materialist den Geist aus der Materie ableiten will, indes doch für den Menschen gar keine andere Materie als die durch den Geist vorgestellte existiere, folglich der Geist, das Bewußtsein, das Prius oder doch das notwendige und untrennbare Korrelat der Materie sei. Schopenhauer vergleicht deshalb den Materialisten mit dem Freiherrn von Münchhausen, der, zu Pferde im Wasser schwimmend, mit den Beinen das Pferd, sich selbst aber an seinem nach vorne übergeschlagenen Zopfe in die Höhe zieht. Doch nicht bloß die philosophischen Autoritäten erklären sich gegen das Prinzip des Materialismus — auch Naturforscher von Gewicht vertreten die entgegengesetzte Weltanschauung. Unter ihnen nimmt der Däne Hans Christian Oersted (1777—1851) den ersten Rang ein. Ausgezeichnet durch seine chemischen und physikalischen Untersuchungen und Entdeckungen, besonders in Bezug auf den Elektromagnetismus, hat er es nicht verschmäht, auch in volkstümlichen, leicht faßlichen Schriften seine Naturbetrachtungen niederzulegen und in seinem Werke: „der Geist in der Natur“ (deutsch

[1]) Werke VII., 254. Vgl. auch Baader's gesammelte Schriften 4, 14, 1 und folgende. (Einleitung von Fr. Hoffmann.)

von Kannegießer 1850) und den „Neuen Beiträgen“ (2 Bde., 1851) das Weltganze, welches Humboldt in seinem Kosmos harmonisch aufgebaut, mit der Fackel der Idee zu durchleuchten. Er erfaßt die ganze Welt als ein Vernunftreich, und die Überzeugung von der Allgemeingültigkeit der Vernunftgesetze, von der Wesenseinheit des Erkenntnisvermögens, der Grundgleichheit der Schönheitsgesetze und von dem gleichen Grundwesen der moralischen Natur im ganzen Weltall durchdringt das Werk mit einer erfreulichen Wärme. Die Beiträge zur Lehre des Naturschönen sind auch für die Ästhetik von Bedeutung. Gegen den Materialismus wendet sich Oerstedt besonders in dem Abschnitte, welcher den Titel führt: „Wirkung der Naturwissenschaft gegen den Unglauben,“ indem er der blinden Notwendigkeit, welche die Materialisten predigen, die Vernunftnotwendigkeit gegenüberstellt. Er kämpft gegen eine Auffassungsweise, welche sich die alles durchdringende Notwendigkeit als eine blinde Notwendigkeit denkt, die aller Vernunft vorausginge und von ihr unabhängig wäre. Diese Auffassungsweise setzt als Grundlage für das ganze Dasein eine von Ewigkeit her vorhandene unbeseelte Materie mit gewissen notwendigen Eigenschaften voraus, von deren ebenso notwendiger Wirkungsweise alles das, was wir Geistiges nennen, Hervorbringungen seien, sowie selbst unser Denken nur die Folge der Eigenschaften und Bewegungen körperlicher Teile sei. Oerstedt behauptet dagegen: das Ergebnis aller über die Naturgesetze angestellten Betrachtungen ist, daß sie allesamt eine unendliche Vernunfteinheit ausmachen. Die Notwendigkeit hört nicht auf, aber sie zeigt sich als eine Vernunftnotwendigkeit.

Einen ähnlichen Standpunkt idealistischer, namentlich ästhetischer Naturbetrachtung vertritt der Physiologe Gustav Carus (1789—1869). Seine „Psyche“ (1846) und „Physis“ (1851), sind treffliche Werke, hervorragend

durch die innige Einheit von Physiologie und Psychologie und durch die geschmackvolle Darstellung. In seiner „Symbolik der Gestalt" (1853) hat er die Grundsätze der Physiognomie und Phrenologie teils auf ihre vernünftigen Grundlagen beschränkt, teils durch eine Ausdehnung auf alle Eigentümlichkeiten der Menschengestalt, in so weit sie den Geist abspiegeln und darstellen, erweitert. Gerade Carus, dem man weder Reichtum an physiologischen Kenntnissen absprechen, noch blinden Köhlerglauben oder naturphilosophische Schwärmereien zum Vorwurfe machen kann, der weit davon entfernt ist, in seinen Schriften die Physis und Psyche zu trennen, sondern der ihre Einheit und Wechselwirkung klar erfaßt und treffend geschildert hat, ist ein Gegner, auf den die Materialisten bis jetzt weniger Rücksicht genommen haben, als er durch seine Bedeutung auf dem Gebiete, auf welchem sie vorzugsweise heimisch sind, verdient. Wenn die Materialisten eine imponierend neue Thatsache zu verkünden glauben, indem sie den Einfluß der physikalischen Beschaffenheit und Gestaltung des Gehirns auf das Denken proklamieren, so irren sie sich; denn es wird kein Physiologe sich gegen die Anerkennung dieser Thatsachen der Erfahrung sträuben. Auch Carus sagt in seinem „Organon der Erkenntnis der Natur und des Geistes (1856): „Noch immer bleibt zwar der feinere innerlichste Bau des Nervensystems und namentlich des Hirns dem Physiologen und Anatomen ein unaufgelöstes Rätsel; aber daß jene Konzentration dieser Gebilde mehr und mehr in der Tierreihe steigt und im Menschen einen Grad erreicht, wie durchaus in keinem anderen Wesen, dies ist eine vollkommen festgestellte Thatsache; es ist für die Geistesentwickelung des Menschen von höchster Bedeutung, ja wir dürfen es geradezu aussprechen, eigentlich schon die hinreichende Erklärung. Wo der Bau des Hirns daher nicht gehörig sich entwickelt hat,

wo Kleinheit und Dürftigkeit desselben, wie bei Mikrocephalen und Idioten, sich verraten, da versteht es sich von selbst, daß vom Hervortreten eigentümlicher Ideen und vom Erkennen gerade so wenig die Rede sein kann, wie in Menschen mit völlig verbildeten Generationsorganen von Fortbildung der Gattung. Ein kräftig und schön entwickelter Bau des ganzen Menschen dagegen und des Gehirns insbesondere wird zwar noch nicht allein den Genius ersetzen, aber doch jedenfalls die erste und unerläßlichste Bedingung für höhere Erkenntnis gewähren." Dergleichen Thatsachen werden von den Materialisten als die Trümpfe ausgespielt, mit denen sie ihre Stiche machen und ihre Partie zu gewinnen glauben. Doch Carus erkärt sich in seinem „Organon" selbst gegen diese verbreitete Richtung, welche den Begriff des Lebens aufhebt, alles Geistige leugnet und nur als vorübergehendes Produkt der mechanisch, chemisch oder physikalisch wirkenden Natur gelten läßt. „In diesem Falle," sagt er, „darf man die Forschung schon insofern verblendet nennen, als sie von jeder Anschauung des Entwickelungsfortganges, welcher doch nur vermittelst eines im Abbilde sich darlebenden Urbildes verstanden werden kann, den Blick abwendet und den Organismus an sich in seiner momentanen Erscheinung als ein fertig Gegebenes annimmt, wobei dann freilich der Vergleich mit einer durch mechanische und chemische Kräfte in Bewegung gesetzten Maschine nahe genug liegen dürfte, der aber sogleich absurd wird, wenn man fragt, in welcher Weise sich diese Maschine irgend selbst zu bauen vermocht habe." Carus vermißt eben in der neuen Naturforschung das Gefühl und das Wissen vom Ganzen, in welchem alles einzelne erst seine Begründung findet. Nach seiner Ansicht werden die meisten Neuern gleichsam wie durch das ungeheure Gewicht einer nicht mehr zu beherrschenden Mannigfaltigkeit in ihrem edelsten Empfinden gelähmt, in der Verfolgung des

einzelnen vom kleinen ins kleinere, vom fernen ins ferne getrieben und fallen zuletzt, des Schauens jener Einheit gänzlich unfähig geworden, einem unheilbaren Materialismus, d. h. eben der Verehrung des Schattens gegen die des den Schatten erst bedingenden Lichtes anheim. Carus trifft den entscheidenden Punkt, indem er in seinem „Organon" das Wesen der Erkenntnis zu ergünden sucht, von dem Grundsatze ausgehend, „alles menschliche Erkennen sei zunächst ein Sichselbsterkennen," und die problematische Natur der eigentlichen Sinneswahrnehmungen nachweist. An einer anderen Stelle nennt es Carus eine ungeheure Verirrung, die Seele, den Geist, als eine irgendwie aus chemischer und physikalischer Wirkung des Nervenbaues und seiner phosphorischen Substanz hervorgehende Potenz zu betrachten. Es ist eine Hauptschwäche des Materialismus, daß er die Sinne ohne weiteres für das Werkzeug des Erkennens ausgiebt und die jahrelange Beschäftigung der tiefsten Denker mit diesem Problem ignorieren zu dürfen glaubt.

Auch von seiten namhafter Naturforscher, denen philosophische Studien fern lagen, gingen entschiedene Proteste gegen den Materialismus aus, obwohl denselben die tiefere Begründung fehlte. Liebig erklärte sich für „die Lebenskraft," ebenso der dänische Physiologe Eschricht in seiner Schrift: „Das physische Leben in populären Vorträgen" (1852), und während dagegen ein ausgezeichneter Forscher wie du Bois-Reymond in seinen „Untersuchungen über tierische Elektrizität" (1848) behauptete: „Es gebe keine Kräfte, welche den Namen von Lebenskräften verdienten. Es sei traurig, daß die Meinung von der Lebenskraft im Sinne vieler sich noch immer das Dasein zu fristen im stande sei, ihre Abgeschmacktheit errege indes eine gute Dosis Heiterkeit, und es dürfte angemessener sein, daß die Physiologie endlich in förmlicher Entsagung

35*

einmal für allemal mit der Lebenskraft breche, wie vor hundert Jahren Gottsched zu Leipzig in feierlicher Handlung den Hanswurst von der deutschen Schaubühne getrieben habe," sekundierte ein Philosoph wie Schopenhauer den vorhin erwähnten berühmten Chemikern und Physiologen mit folgenden Sätzen: „Das heutzutage Mode werdende Polemisieren gegen die Annahme einer Lebenskraft verdient trotz seiner vornehmen Mienen nicht sowohl falsch, als geradezu dumm genannt zu werden. Wenn nicht eine eigentümliche Naturkraft, der es so wesentlich ist, zweckmäßig zu verfahren, wie der Schwere wesentlich, die Körper einander zu nähern, das ganze komplizierte Getriebe des Organismus bewegt, lenkt, ordnet und in ihm sich so darstellt, wie die Schwerkraft in den Erscheinungen des Fallens und Gravitierens, die elektrische Kraft in allen durch die Reibmaschine oder die Volta'sche Säule hervorgebrachten Erscheinungen u. s. f., nun, dann ist jedes Wesen ein bloßes Automat, d. h. ein Spiel mechanischer, physischer und chemischer Kräfte."

Mitten in den erhitzten Streit, an welchem sich auf beiden Seiten Naturforscher und Philosophen beteiligten, fielen dann solche Schlagworte, wie sie der große Meister der Infusorienkunde, der Kenner der kleinen Welt, Christian Gottfried Ehrenberg in Berlin (1795—1876), in einer vor der Berliner Akademie gehaltenen Rede (1856) gebrauchte. Er nannte den Materialismus eine „Volkskrankheit," eine Äußerung, welche wie die ganze Rede die Bedenken aller Unparteiischen herausforderte. Denn eine andere Widerlegung als eine philosophische, die auf eingehender Begründung beruht, läßt der Materialismus nicht zu, und die sorgfältigste und fruchtbringendste Beschäftigung mit dem Detail der Naturwissenschaften berechtigt noch keineswegs zu Machtsprüchen, wenn es sich um allgemeine Fragen handelt. Gegenüber einem blinden Köhlerglauben, der die Natur aus

dogmatischen Voraussetzungen zu begreifen sucht, oder für den sie ein noli me tangere ist, hat der Materialismus ein gutes Recht für sich; ebenso gegenüber jener dualistischen Weltanschauung, für welche Leib und Seele, Geist und Natur feindliche Gegensätze sind. Er sucht energisch eine Einheit zu finden, greift aber fehl, indem er ohne weiteres die Natur oder gar die Materie als ἓν καὶ πᾶν erfaßt. Dabei vergißt er ganz, daß er selbst nur mit Begriffen und Kategorien die Materie zu erfassen vermag, und daß er daher immer auf das Wesen des Denkens zurückkommen muß, welches allein ihm die Bürgschaft für die Richtigkeit seiner Erkenntnis geben kann. So ist die Materie selbst ein schattenhafter Begriff, und die Prädikate von „Unvergänglichkeit" u. s. f., mit denen die Stoffgläubigen sie vergöttern, erhellen sie in keiner Weise. Eine scharfe Kritik der Kraft- und Stofftheorie liegt in der Erklärung du Bois-Reymond's, der sonst für einen Vorkämpfer der jüngeren Schule gilt, „sobald man auf den Grund der Erscheinungen gehe, erkenne man, daß es weder Kraft noch Materie gebe. Beide seien von verschiedenen Standtpunkten aus aufgenommene Abstraktionen der Dinge, wie sie seien. Sie ergänzten einander und setzten einander voraus. Vereinzelt hätten sie keinen Bestand. In den Begriffen von Kraft und Materie wiederhole sich derselbe Dualismus, der sich in den Vorstellungen von Gott und Welt, von Seele und Leib hervordränge."

Eine wesentliche Verstärkung wurde dem Materialismus durch die Untersuchungen und Resultate zu teil, welche ein englischer Naturforscher und Weltreisender, Charles Robert Darwin, in zwei tonangebenden Schriften zusammenstellte. Die neue Lehre von der Entstehung der Arten, von der natürlichen Zuchtwahl, dem Kampf ums Dasein war nur das Resultat einer allmählichen Entwickelung der Wissenschaft; aber das Resultat war mit großer Prägnanz zu-

sammengefaßt und gab namentlich dem Laientum, welches dem Materialismus huldigte, eine Menge neuer Stichwörter, die zum Teil in verkehrter Weise angewendet wurden. Das gilt namentlich von dem „Kampf ums Dasein,“ der bei Darwin nur das Verhältnis eines Organismus zu der ganzen denselben umgebenden Natur bedeutet und zu den nützlichen oder schädlichen Elementen derselben, die das Gedeihen des Organismus fördern oder hemmen. Darwin's Werke enthalten übrigens eine Fülle von Thatsachen, namentlich das zweite: „Das Variieren der Tiere und Pflanzen im Zustande der Domestikation“ (1868); einzelnes, wie die Ableitung des Menschen vom Affen, würde man indes vergeblich in demselben suchen. Der Materialismus beeilte sich, die kühneren Konsequenzen der Darwin'schen Lehre zu ziehen, und der Darwinismus rief so eine noch immer anschwellende Litteratur von meist polemischem Charakter hervor.

Der bedeutendste Vertreter des Darwinismus in Deutschland ist Ernst Heinrich Häckel, geb. am 16. Febr. 1834 in Potsdam, seit 1865 Professor in Jena, einer der tüchtigsten zoologischen Forscher, besonders auf dem Gebiete der niedersten und unvollkommensten Organismen, dabei ein vor keinen Konsequenzen zurückschreckender Kopf, mit allem Mut wissenschaftlicher Initiative. Seine Hauptwerke sind: „natürliche Schöpfungsgeschichte“ (1868) und die „generelle Morphologie der Organismen“ (2 Bde., 1866). Daneben hat er über den Stammbaum des Menschen, über das Leben in den Meerestiefen und viele Fragen, die mehr oder weniger mit dem Darwinismus zusammenhängen, zahlreiche populäre Schriften veröffentlicht. Seine „gesammelten populären Vorträge“ erscheinen seit 1878. Mit heftigster Polemik wendet er sich gegen seine Gegner in der Schrift: „Ziele und Wege der Entwickelungsgeschichte“. Doch auch unbefangene Naturforscher, wie Virchow bei einer Versamm-

lung der Ärzte und Naturforscher in München, erklärten sich gegen die allzugroße Kühnheit im Weiterbau der Wissenschaft auf einer zum großen Teil hypothetischen Grundlage. Vom darwinistischen Standpunkte aus behandelt die „Urgeschichte der Menschheit" Otto Caspari, ein Anhänger der neuen erkenntnistheoretischen Philosophie (2. Aufl. 1877).

Fassen wir nun die Schriftsteller näher ins Auge, welche für Hauptvertreter des neuen Materialismus gelten. Der geistvollste und bedeutendste ist Jakob Moleschott, geb. am 9. August 1822 zu Herzogenbusch, 1856 Professor in Zürich, 1861 in Turin, seit 1879 in Rom. In seinen Schriften ist Konsequenz des Denkens, Energie der Überzeugung und Schwung der Darstellung unverkennbar. Moleschott ist Physiologe und beherrscht dies Gebiet der Wissenschaft mit großer Klarheit und Sicherheit. Irrtümlich werden nur die versuchten Grenzerweiterungen, durch welche die Grundsätze der Physiologie auch auf dem Gebiete der Ethik, Ästhetik und anderer geistiger Sphären zur Geltung gebracht werden sollen. Moleschott selbst hat in seiner Züricher Rede sein System wieder in einer einschränkenden Weise erläutert, welche eine Verständigung mit den Vertretern des Idealismus möglich macht, und auch in seinem Werke: „Georg Forster, der Naturforscher des Volkes" (1855) finden sich mancherlei kleine Inkonsequenzen, z. B. die Anerkennung der künstlerischen Lehren unserer Vischer und Hettner! Als wenn diese, als wenn überhaupt eine Ästhetik auf der Grundlage des Materialismus möglich wäre!

Das Hauptwerk Moleschott's: „der Kreislauf des Lebens" (1852) giebt sich schon durch den Zusatz seines Titels: „Physiologische Antworten auf Liebig's chemische Briefe" als ein polemisches Werk zu erkennen, welches den wissenschaftlichen Stoff, den es behandelt, ebenso schlagkräftig wie einleuchtend darlegt. Doch Moleschott begnügte sich

nicht mit einer Entgegnung auf einzelne Behauptungen Liebig's; er knüpfte an dieselben ein System, dessen allgemeine Grundsätze er freilich mehr gelegentlich hinwarf; er gab ihnen aber jene Prägnanz des Ausdruckes, die ähnlich wie bei Feuerbach sich dem Gedächtnis einprägt und durch ihren Lapidarstil eine zahlreiche Jüngerschaft heranlockt. Eine kurze Blütenlese dieser Axiome wird das Evangelium des Materialismus in der bündigsten Form darlegen.

Alles Sein ist ein Sein durch Eigenschaften. Aber es giebt keine Eigenschaft, die nicht bloß durch ein Verhältnis besteht. Weil ein Gegenstand nur ist durch seine Beziehung zu anderen Gegenständen, zum Beispiel durch sein Verhältnis zum Beobachter, weil das Wissen vom Gegenstand ausgeht in der Erkenntnis jener Beziehungen, so ist all unser Wissen ein gegenständliches Wissen. Die Entwickelung der Sinne ist die Grundlage für die Entwickelung des Wissens, die Grundlage der Entwickelung des Verstandes der Menschheit. Hat der Mensch alle Eigenschaften der Stoffe erforscht, die auf seine entwickelten Sinne einen Eindruck zu machen vermögen, dann hat er auch das Wesen der Dinge erfaßt. Damit erreicht er sein d. h. der Menschheit absolutes Wissen. Ein anderes Wissen hat für den Menschen keinen Bestand. Das Gesetz ist kein Vordersatz des Verstandes, von dem die Erfahrung ausgeht; das Gesetz ist nur durch Erfahrung zu finden, ist ein aus den sinnlichen Merkmalen abgeleiteter Gedanke.

Der Stoff ist unsterblich. Wie der Handel die Seele des Verkehrs, so ist das ewige Kreisen des Stoffes die Seele der Welt. Weil der Vorrat des Stoffes sich weder vermehrt noch vermindert, darum sind auch die Eigenschaften des Stoffes von Ewigkeit gegeben. Die Unveränderlichkeit des Stoffes, des Vorrats und der Eigenschaften und die gegenseitige Verwandtschaft der Elemente, das heißt, ihre

durch Gegensätze bedingte Neigung, sich miteinander zu verbinden, begründen die Ewigkeit des Kreislaufs. Es muß platt, um nicht zu sagen fade, erscheinen, wenn man es wunderbar findet, daß der Kohlenstoff unseres Herzens, der Stickstoff unseres Hirnes früher vielleicht einem Ägypter oder Neger angehörte. Diese Seelenwanderung wäre die engste Folgerung aus dem Kreislaufe des Stoffes. Das Wunder liegt in der Ewigkeit des Stoffs durch den Wechsel der Form, in dem Wechsel des Stoffs von Form zu Form, in dem Stoffwechsel als Urgrund des irdischen Lebens. Denn das ist die erhabene Schöpfung, von der wir täglich Zeugen sind, die nichts veralten und nichts vermodern läßt, daß Luft und Pflanzen, Tiere, Menschen sich überall die Hände reichen, sich immerwährend reinigen, verjüngen, entwickeln, veredeln, daß jedes Einzelwesen nur der Gattung zum Opfer fällt, daß der Tod selbst nichts ist, als die Unsterblichkeit des Kreislaufes.

Der Stoff regiert den Menschen, die Kraft ist nichts anderes, als eine Eigenschaft des Stoffes, welche seine Bewegung ermöglicht. Die Kraft ist kein stoßender Gott, kein von der stofflichen Grundlage getrenntes Wesen der Dinge. Sie ist des Stoffes unzertrennliche, ihm von Ewigkeit innewohnende Eigenschaft. Das Wesen der Dinge ist die Summe ihrer Eigenschaften. Und zu diesen Eigenschaften gehört die Kraft. Mit dem Stoff muß sich auch die Kraft verändern. Wer von einer Lebenskraft redet, der ist genötigt, eine Kraft ohne Stoff anzunehmen. Kein Stoff ohne Kraft, aber auch keine Kraft ohne Stoff. Das Leben ist nicht der Ausfluß einer ganz besonderen Kraft, es ist vielmehr ein Zustand des Stoffes, gegründet auf die unveräußerlichen Eigenschaften desselben. Es kann demnach von keiner Lebenskraft die Rede sein.

Diese Grundsätze enthalten, wenn man so sagen darf, die Metaphysik des Materialismus und werden von That-

sachen der Physiologie eben so hergeleitet, wie durch dieselben bewiesen. Wir finden die Hauptkategorien, mit denen sich das „stoffliche" Denken begnügt, im ersten Abschnitte von Hegel's „Phänomenologie" wieder, wo der große Denker von der sinnlichen Gewißheit, der Wahrnehmung, von Kraft und Verstand handelt. Es ist gerade dieser Standpunkt, den der Materialismus zum absoluten macht. Träte die Lehre von Moleschott als eine Philosophie der Chemie auf — sie würde durch den Nachweis des großen, ineinandergreifenden Kreislaufes der Kräfte dieser Wissenschaft geadelt und in ihrer universellen Bedeutung aufgefaßt, einen jener Kreise verherrlicht haben, in denen sich die Harmonie des Kosmos bewegt. Doch sie wollte auch den Gedanken und den Willen begründen — und hieran mußte sie scheitern.

Der Gedanke ist eine Bewegung des Stoffes, sagt Moleschott. Ohne Phosphor kein Gedanke. Die Gedankenthätigkeit ist eine ebenso notwendige wie unzertrennliche Eigenschaft des Gehirns. Es ist so unmöglich, daß ein unversehrtes Hirn nicht denkt, wie es unmöglich ist, daß der Gedanke einem anderen Stoffe als dem Gehirn, als seinem Träger, angehöre. Der Wille ist nur der notwendige Ausdruck eines durch äußere Einwirkung bedingten Zustandes des Gehirns. Ein freier Wille, eine Willensthat, die unabhängig wäre von der Summe der Einflüsse, die in jedem einzelnen Augenblick den Menschen bestimmen und auch dem Mächtigsten seine Schranken setzen, besteht nicht. Der Mensch ist die Summe von Eltern und Amme, von Ort und Zeit, von Luft und Wetter, von Schall und Licht, von Kost und Kleidung. Sein Wille ist die notwendige Folge aller jener Ursachen, gebunden an ein Naturgesetz, das wir aus seiner Erscheinung kennen, wie der Planet an seine Bahn, wie die Pflanze an den Boden. Rede und Stil, Versuche und Schlußfolgerungen, Wohlthaten und Verbrechen, Mut und

Halbheit und Verrat, sie alle sind Naturerscheinungen: sie alle stehen als notwendige Folgen in geradem Verhältnis zu unerläßlichen Ursachen, so gut wie das Kreisen des Erdballes. Wie der Einzelmensch, so ist die Gattung ewig im Werden begriffen. Das Hirn und seine Thätigkeit verändern sich mit den Zeiten, und mit dem Hirn die Sitte, die des Sittlichen Maßstab ist. Gut ist, was auf einer gegebenen Stufe der Entwickelung den Bedürfnissen der Menschheit, den Forderungen der Gattung entspricht; böse, was ihnen zuwiderläuft. Das Böse im einzelnen bleibt darum wie der ganze Mensch „Naturerscheinung". Jeder ist frei, der sich der Naturnotwendigkeit seines Daseins, seiner Verhältnisse, seiner Bedürfnisse, Ansprüche und Forderungen, der Schranken und Tragweite seines Wirkungskreises mit Freuden bewußt ist. Wer diese Naturnotwendigkeit begriffen hat, der kennt auch sein Recht, Forderungen durchzukämpfen, die dem Bedürfnis der Gattung entspringen. Ja, mehr noch, weil nur die Freiheit, die mit dem echt Menschlichen im Einklang ist, mit Naturnotwendigkeit von der Gattung verfochten wird, darum ist jedem Freiheitskampfe um menschliche Güter der endliche Sieg über die Unterdrücker verbürgt.

Moleschott glaubt mit dieser Geschichtsphilosophie, welche die Entwickelung der Menschheit von keineswegs nachgewiesenen Veränderungen des Gehirns herleitet, mit einer Ästhetik, welche Rede und Stil, mit einer Ethik, die Wohlthaten und Verbrechen für Naturerscheinungen erklärt, dem Sittenlehrer, dem Richter, dem Ästhetiker, dem Staatsmann Rede gestanden zu haben und findet schließlich in der richtigen Verteilung des Stoffes die Lösung der sozialen Frage. Doch nur auf dem Gebiete der Nationalökonomie, im System der Bedürfnisse würde sich diese Lehre vom Kreislaufe des Stoffes als fruchtbringend erweisen; für Staat, Kunst, Gesellschaft und Sittlichkeit dagegen würde der bloße Versuch,

diese Grundsätze weiter auszuarbeiten und zur Anwendung zu bringen, ihre vollständige Unfruchtbarkeit und den großen Mißgriff darlegen, die Welt, die der Geist sich selbst geschaffen, auf den Chemismus der Naturkräfte gründen zu wollen[1]).

Wir müssen bei Moleschott trotz dessen die wissenschaftliche Haltung, Ernst und Würde und zwei Eigenschaften, welche mit der Bewegung des Stoffes nichts gemein haben, das begeisterte Streben nach Wahrheit und den Feuereifer, für das Wohl der Menschheit zu wirken, anerkennen. Es sind dies liebenswürdige Inkonsequenzen, mit denen die Praxis des tüchtigen Denkers seine einseitige Theorie verurteilt. Der gleiche Eifer läßt sich bei Moleschott's Jüngern nicht verkennen; doch fehlt ihnen zum Teil die wissenschaftliche Haltung. Es zeigt sich bei ihnen ein renommistisches Gefühl der Überlegenheit, Schadenfreude über die Zerstörung geliebter Illusionen, Hohn gegen die Beschränktheit des Denkens und eine herausfordernde Keckheit der Behauptungen. Dies gilt besonders von Ludwig Büchner's Werke: „Kraft und Stoff. Empirisch-naturphilosophische Studien" (1855). Es sind im wesentlichen Exkurse über Gedanken Moleschott's, welche teilweise den einzelnen Kapiteln als Mottos dienen, Variationen über gegebene Themata, von denen einzelne wohl naturwissenschaftlich weiter ausgeführt, keins aber philosophisch tiefer begründet wird. Einzelne Untersuchungen, wie z. B. über die generatio aequivoca und die Hypothese, daß der Affe der Vater des Menschen sei, interessieren durch ihre paradoxe Fassung. Die Erbitterung gegen das „gelehrte Maulheldentum" und den „philosophischen Charlatanismus," welche Büchner beseelt, ist um so

[1]) Andere Schriften von Moleschott sind „Physiologie der Nahrungsmittel" (1850), „Lehre der Nahrungsmittel" (1850), „Physiologie des Stoffwechsels in Pflanzen und Tieren" (1851).

weniger berechtigt, als der Materialismus nicht nur das Wahre, was er vorbringt, den tieferen Untersuchungen der Philosophie entlehnt hat, sondern auch für das Falsche und Mangelhafte, was er in Bezug auf die Art und Weise unserer Erkenntnis und unser geistiges Leben zu Tage fördert, in den Werken unserer großen Denker die beste Korrektur finden würde. Wenn das Wesen des Materialismus in der Leugnung des Übersinnlichen und Übernatürlichen im Gebiet menschlicher Erkenntnis und menschlichen Denkens besteht: dann muß er freilich auch alle Ideen leugnen, die nicht mit Händen zu greifen sind, ja sogar seine eigenen Lieblingskategorien. Denn selbst wenn man Raum und Zeit als sinnliche Anschauungsformen gelten lassen wollte — die Unendlichkeit und Unsterblichkeit, mit denen er den Stoff ausstattet, gehört doch gewiß in das Gebiet des Übersinnlichen, denn Büchner hat sie doch ohne Frage mit seinen Sinnen nicht wahrgenommen. Übrigens ist Büchner's Werk reich an Zitaten, neben Moleschott und Vogt werden auch Feuerbach und selbst Oerstedt zitiert. Noch faßlicher, in keineswegs platonischer Dialogsform, hat Büchner dieselben Fragen in seinem Werke: „Natur und Geist“ (1857) behandelt, in welchem indes die Repetieruhr des Materialismus uns mit einschläfernden Wiederholungen belästigt. Einige Zugeständnisse an den Glauben und das religiöse Gefühl sollten Balsam sein für die Wunden, welche „Kraft und Stoff“ geschlagen. Der Eifer, der aus warmer Überzeugung hervorgeht, ist bei Ludwig Büchner, der seinen Gedanken einen oft sehr schlagenden Ausdruck zu geben weiß, nicht zu verkennen. Ludwig Büchner, geb. am 29. März 1824 zu Darmstadt, wo er jetzt als praktischer Arzt lebt, nachdem er eine akademische Stellung in Tübingen wegen der in „Kraft und Stoff“ vertretenen Anschauungen 1855 aufgeben mußte, hat noch in einer größeren

Zahl von Schriften seine Anschauungen verfochten[1]), wie er auch oft in öffentlichen Vorlesungen Propaganda für dieselben gemacht hat.

Der dritte der Stimmführer der neuen Weltanschauung, der zwar kein zusammenhängendes Evangelium derselben geschrieben, aber durch eine Polemik die ganze Frage an die große Glocke hing, ist der ehemalige Reichsregent Karl Vogt (geb. am 5. Juli 1817 zu Gießen), seit 1852 Professor in Genf, ein witziger, kaustischer Kopf, ein echter advocatus diaboli, der schon, um die Gegner zu ärgern, die Materie mit vollen Backen als die Inhaberin aller bisher den Göttern eignenden Prädikate ausposaunt. Bekannt ist sein Streit mit dem Physiologen Rudolf Wagner in Göttingen (1855), der sich freilich anfangs nur mit dogmatischen Waffen wehrte und behauptete, nur wem es gegeben sei, die höchsten Mysterien der geoffenbarten Religion im vollen subjektiven Glauben zu erfassen, werde sich selbst und seiner Zeit genügend über die natürlichen Erscheinungen des Seelenlebens philosophieren können. Später aber räumte er in seiner Schrift: „Der Kampf um die Seele" (1857) die Unfähigkeit des Offenbarungsglaubens ein, den drohenden Materialismus ohne den Regulator der Philosophie zu besiegen. Gegenüber der Leichtfertigkeit, mit welcher Vogt alles für „Unsinn" erklärt, was zu seiner Theorie nicht passen will, hat Wagner wohl nicht unrecht, eine neue philosophische Epoche herbeizuwünschen. „Der rohe Materialismus der Gegenwart," ruft er aus, „ist nur der Gegenpol des chaotischen Zustandes am Ende der naturphilosophischen Periode, wo zuletzt die Phrase über die Thatsache siegte, während

---

[1]) „Philosophische Bilder" (2 Bde. 1861—75); „Aus Natur und Wissenschaft" (1862), „Die Darwin'sche Theorie" (4. Aufl. 1876), „Licht und Leben" (1882), „die Macht der Vererbung" (1882) u. a.

jetzt die Massen der bloßen Thatsachen die Begriffe verwirren und die einseitige Kultur der Spezialfächer von seiten der Naturforscher dieselben jeder allgemeinen Bildung entfremdet." Karl Vogt braucht freilich keine Philosophie. Wenn Moleschott den Gedanken eine Bewegung des Stoffes nannte, so sagt Vogt: „Die Gedanken sind ein Produkt des Gehirns, wie die Galle ein Produkt der Leber und der Urin ein Produkt der Nieren ist," eine Äußerung, die ebenso schief und falsch ist, wie sie die Anmaßung der Physiologie beweist, welche sich als den Inbegriff aller Weltweisheit erfaßt. Selbst Büchner hält es für nötig, gegen diese Äußerung zu protestieren, indem er das Gehirn wohl Träger und Erzeuger des Gedankens, aber nicht sein Sekretionsorgan nennt. Vogt ist jeder Zoll ein Physiologe, jedenfalls ein hervorragender Naturforscher. Wie Vogt durch diese Äußerung die sämtlichen Werke der deutschen Philosophen zu Makulatur eingestampft zu haben glaubt, so sucht er in seiner Schrift: „Bilder aus dem Tierleben" (1852), welche reich ist an frappanten Ausfällen sowie an interessanten Schilderungen, auch der Politik einige zoologische Muster vorzuhalten. Keiner hat diese Überhebung der Naturgelehrten schlagender gebrandmarkt als Arnold Ruge in seinem Aufsatz: „Etwas über Idealismus und Materialismus" in den „Blättern für litterarische Unterhaltung" (1856). Auch er weist die Naturwissenschaft in ihre Schranken zurück, innerhalb welcher ihre Entdeckungen Wert haben. „Der Satz von Moleschott: „Ohne Phosphor kein Gedanke" ist in der Physiologie ganz am Orte, sowie Vogt's Untersuchung über ein unvollkommenes Seetier, welche Öffnung das Maul, und welches der After sei, eine richtige zoologische Frage ist." Dann fährt er fort: „Der Hochmut der Physiologen, mit dem Gehirn die Geisteswelt in Besitz genommen zu haben, ist derselbe Irrtum, als wenn sie

dächten, mit den Sprachorganen vom Französischen oder Arabischen Besitz genommen zu haben. Mit einem neuen wichtigen Gedanken, der das Denken selbst betrifft und nicht bloß seine natürlichen, physiologischen Voraussetzungen, bewegen wir die ganze zivilisierte Welt, mit der Entdeckung des Afters an einem gewissen Seetiere nur jene wenigen vornehmen Seelen, denen gerade diese Frage über den mysteriösen After am Herzen lag[1]."

Moleschott, Büchner und Vogt sind die drei Hauptpfeiler des modernen Materialismus, wenn auch der erstere durch seine akademische Eröffnungsrede in Zürch: „Licht und Leben" (1856) und durch die Erklärung, daß niemandes Aberwitz sich dahin verstiegen habe, den Geist vom Stoffe abzuleiten, sich eigentlich vom Gros seiner Jünger losgesagt hat. Die Bewegung der Geister, welche durch den Anstoß dieser Schriften hervorgerufen worden, teilte sich indes immer weiteren Kreisen mit. Es fehlte nicht an einem eigentümlichen Umschlagen des Materialismus in eine phantastische Naturbetrachtung, deren Spuren sich schon in Büchner's kühnen Hypothesen finden. Heinrich Czolbe hatte in seiner „neuen Darstellung des Sensualismus" (1855) einen verfeinerten philosophischen Extrakt der neuen oder vielmehr alten Theorie geboten. Im schroffsten Gegensatze gegen Büchner's generatio aequivoca und gegen die Hypothese der Erzeugung des Menschen durch den Affen behauptete Czolbe die Ewigkeit der Erde und des Menschengeschlechtes. Das Bewußtsein aber erklärte er für eine kreisförmig in sich zurücklaufende Bewegung in den schwingenden Gehirnfibern. Und als Hermann Lotze in einer Kritik des Werkes ihn darauf hinwies, man dürfe sich bei solcher

[1]) Karl Vogt hat Schriften über Geologie, künstliche Fischzucht, ein Prachtwerk über „die Säugetiere in Wort und Bild" und einige kleinere naturwissenschaftliche Schriften veröffentlicht.

Auffassung des Bewußtseins nicht gegen die Annahme sträuben, daß auch ein elektrischer Strom, sobald er eine geschlossene Kette durchlaufe, Bewußtsein entwickele und überhaupt, daß auch außerhalb des tierischen Organismus bewußte Thätigkeiten in den verschiedenen rotatorischen Bewegungen des Weltalls angetroffen würden: so ging Czolbe in seiner „Entstehung des Selbstbewußtseins“ (1856) auf diese Schlußfolgerung ein und zögerte nicht, die von Plato im „Timäus“ durchgeführte Theorie der Weltseele und der rotierenden Gestirne als bewußter unsterblicher Wesen anzuerkennen. So war durch eine eigentümliche Wendung der Materialismus nicht bloß bei der Musik der Sphären angelangt, sondern hatte ihnen auch ein Bewußtsein eingeräumt. Auch mit der Existenz einer äußeren Kirche suchte Czolbe seine Lehren in Einklang zu versetzen. Ähnliche Gedanken über ein Bewußtsein der Erde und der Gestirne hatte bereits Fechner in seiner „Zendavesta“ ausgesprochen.

Den Orthodoxen freilich konnte das Zugeständnis Czolbe's nicht genügen. In einer Flut von Schriften wurde das Anathem über den Materialismus ausgesprochen, in dessen Sündenfall aber selbstverständlich nicht nur die pantheistischen Systeme, sondern auch die gänzlich abweichenden Anschauungen anderer Naturforscher, z. B. eines Schleiden, mit verstrickt wurden. Nur die evangelische Kirchenzeitung (1856) verstand es, feinere Unterschiede zu machen. Der Materialismus ist nach ihrer Ansicht gerade für unser Volk sehr gefährlich. „Diejenigen, die keinen Geist haben, die, denen der Bauch der Gott ist, die Diener des Mammon, die Knechte der materiellen Interessen, sind zu einer Schar angewachsen, die niemand zählen kann. Solchen Tiermenschen muß die neue Weisheit in hohem Grade einleuchtend und willkommen sein.“ Dennoch ist die Kirchenzeitung weit davon entfernt, den Materialismus mit dem Junghegeltum in einen Topf zu

werfen. Sie triumphiert darüber, daß das Gottmenschentum des letzteren sich plötzlich in das Tiermenschentum des ersteren verwandelt hat. „Wer die Zeiten erlebt hat, wo die Hegelsche Philosophie mit ihren unwahren heuchlerischen Redensarten fast alles beherrschte, der kann sich fast freuen über das Aufkommen dieses Materialismus mit seiner vollkommenen Konsequenz und Offenheit, freuen auch deshalb, weil diesen Verächtern der Theologie nun in gerechter Vergeltung auch der Boden für ihre gepriesene Philosophie geraubt wird. — Daß dieselben, welche wähnten, wie Gott zu sein, sich auf einmal durch Leute ihres Schlages und in konsequenter Weiterbildung ihrer Grundsätze in die Kategorie der Tiere herabgesetzt und hochmütiger Anmaßung beschuldigt sehen, wenn sie einen Vorzug vor dem Ochsen in Anspruch nehmen, der Gras frißt, das ist wahrhaft eine Ironie des Schicksals, eine göttliche Ironie." Neben dieser Polemik der Theologen ging eine orthodoxe Naturforschung einher, welche auch dies Feld keineswegs den Gegnern ohne weiteres zu überlassen gedachte. So suchte z. B. Andreas Wagner in seiner „Geschichte der Urwelt" die mosaischen Schöpfungsurkunden mit geologischen Gründen zu rechtfertigen und zu erläutern, wobei er freilich in letzter Instanz auf die unmittelbare Leitung Gottes, auf seine unmittelbaren Eingriffe in die Schöpfung zurückkommt.

Die Stellung, welche unsere philosophischen Systeme zum Materialismus einnehmen, haben wir, wie die Einwendungen namhafter Naturforscher, bereits früher erwähnt. Natürlich war der Kampf der Philosophie gegen den Materialismus nicht minder erbittert, wie die Polemik der Theologen. Karl Philipp Fischer suchte „die Unwahrheit des Sensualismus und Materialismus" (1853) in einer geistvollen Schrift nachzuweisen; Braniß ging auf den Gegensatz zwischen atomistischer und dynamischer Naturauffassung (1858)

zurück; auch die Schüler Baader's, wie Franz Hoffmann in den Einleitungen zum dritten und vierten Bande von Baader's Schriften, geben eine streng wissenschaftliche Widerlegung. Andere suchten durch kühne Dialektik den Stoff des Materialismus ihm unter den Händen zu verflüchtigen, indem sie nicht den Stoff, sondern das Gesetz für das Bleibende in der Flucht der Erscheinungen erklärten[1]). Neue Hypothesen tauchten auf. Man suchte die Unsterblichkeit der Seele auf Grund der Atomlehre zu beweisen. Eine bestimmte Zahl von seelischen Atomen sollte der Erde zugezählt sein, der Reihe nach ins Leben treten, zur Freude des Bewußtseins gelangen und nach dem Tode wieder einem bewußtlosen Zustande anheimfallen, bis alle andern Atome an die Reihe gekommen. Dann schlägt auch für diejenigen, die bereits einmal gelebt, nochmals die Stunde der Auferstehung[2]). Diese Lehre einer „unterbrochenen" Unsterblichkeit ist jedenfalls neu und nicht minder paradox, wie Czolbe's Annahme bewußter Planeten und Fixsterne. Gegenüber diesen Extravaganzen verdiente es alle Anerkennung, daß auch die exakte Forschung der Theorie des Sensualismus gegenübertrat. So wurde mit Recht auf den großen Anteil des Verstandes an der gegenständlichen Anschauung hingewiesen, auf die geistigen Umwandlungen, deren die materiellen Sinnesreize bedürfen, um z. B. das Sehen zu erzeugen. Lichtreiz und Lichtempfindung, wurde behauptet, können in uns Gesichtsvorstellungen und Gedanken nur erregen, wenn wir wollen; dies Verhältnis ist aber keins der Notwendigkeit; denn wir können unter dem heftigsten

[1]) Schellwien, „Kritik des Materialismus." 1858.

[2]) Droßbach, „die Harmonie der Ergebnisse der Naturforschung mit den Forderungen des menschlichen Gemütes oder die persönliche Unsterblichkeit als Folge der atomistischen Verfassung der Natur." 1858.

Sinnesreize Gedanken verfolgen, sodaß wir, wie man sagt, so in Gedanken sind, daß wir nicht sehen. Dieser Umstand kann nicht genug hervorgehoben werden; denn gerade die Erfahrung, daß das Denken eine freie, den Sinnesreiz beherrschende Selbstbewegungskraft besitzt, ist schon auf dem Boden der Naturbetrachtung ein unübersteigbares Hindernis für jede mechanische Erklärung des Denkprozesses [1].

Mit großer Energie hat besonders Arnold Ruge in dem bereits angeführten Aufsatze den Materialismus bekämpft. Ihm ist Idealismus das selbständige, d. h. über die Natur erhabene System der Sprache, des Denkens, der Kunst, endlich die ganze Unternehmung des Menschen, die Natur in seinem Sinne vorzubilden. Ein Materialismus, der System sein will, ist selbst Idealismus. Will er es aber nicht sein, so bleibt er rohe Empirie, und diese ist ohne das gebildete Denken ebenso dumm wie hochmütig, denn die Philosophie ist das Auge aller Empirie. Die Sprache und das Verständnis der Sprache, das Denken und das gebildete und geschulte Denken, die Kunst und ihre Notwendigkeit für den Menschen, die Religion und ihre Erhebung: das ist die wahre Materie des menschlichen Lebens und Wirkens. Erst nachdem das Reich des Idealismus erobert worden ist, wird der Mensch fähig, die Natur zu überwältigen; erst aus seiner Wissenschaft entwickelt sich seine That. Die Zoologen, die Physiologen und Anatomen haben vollkommen Recht, die immanente Vernunft der Natur gegen die Unvernunft und den Aberglauben der alten Weltansicht geltend zu machen; aber sie werden die Verbündeten ihrer eigenen Feinde, wenn sie es unternehmen, die unsterblichen Thaten auf dem Felde der Idee und des Ideals, die Deutschland von allen Völkern der Welt auszeichneten, anzufechten. Die Philosophie und

[1] Kossack, „die Auslegung der Gesichtsempfindungen gegenüber dem modernen Sensualismus.“ 1858.

die Poesie haben uns Deutschen die Götter gemacht, und der Femiswolf, der sie verschlingen könnte, soll noch erst geboren werden." In ähnlicher Weise spricht sich Friedrich Albert Lange am Schluß seiner trefflichen kritischen „Geschichte des Materialismus" (1866, 2. Aufl., 2 Bde., 1873—74) aus, in welcher er nicht nur die Häupter der Richtung mit vieler Schärfe beurteilt, sondern auch die sogenannte exakte Naturforschung mit ihren vielen unbewiesenen und unbeweisbaren Voraussetzungen zur Rede stellt. Lange räumt dem Materialismus, sowohl dem theoretischen als auch dem praktischen, nur eine vorübergehende Herrschaft ein, er könne auf die Dauer nie die Seele füllen. Die neue Zeit werde nur siegen unter dem Banner einer großen Idee, die den Egoismus hinwegfegt und menschliche Vollkommenheit in menschlicher Genossenschaft als neues Ziel an die Stelle der rastlosen Arbeit setzt, die allein den persönlichen Vorteil im Auge hat.

Mit diesen schlagkräftigen Kriegserklärungen der sittlichen Energie gegen die Verdumpfung, die aus dem Materialismus erwächst, würden wir das Gemälde dieser geistigen Bewegung, das wir großenteils mit den Originalfarben ihrer Träger ausgeführt, abschließen können, wenn nicht noch eine eigentümliche Richtung mit in den Kampf der Parteien verwickelt worden wäre, die vor nicht langer Zeit einen nicht unbedeutenden Einfluß selbst auf das gesellschaftliche Leben ausgeübt. Gegen Vogt's „Köhlerunglauben" erklärte sich auch der Mann des „Ods", Freiherr Karl von Reichenbach (1788—1869), Naturforscher und Industrieller, Entdecker des Kreosot und Paraffin, der in den Dunkelkammern von Reisenberg Versuche mit diesem neuen unwägbaren Stoff angestellt hatte [1]). Dies „Od" ist vielen Menschen

[1]) „Der sensitive Mensch und sein Verhalten zum Ode." Von Karl von Reichenbach. 2 Bde. 1854—55.

durch die Sinne „unerreichbar", vielen, den Sensitiven, erreichbar, also materiell und immateriell zugleich. Dennoch steht Reichenbach im Prinzip ganz auf der Seite des Materialismus; denn in Wahrheit sucht er doch ein sichtbares, fühlbares, riech- und schmeckbares „Dynamid" als physikalische Thatsache zu begründen, wo man bisher Thatsachen des Seelenlebens anzunehmen geneigt war. War doch auch Mesmer, der die Lehren des tierischen Magnetismus begründet hat, durchaus Materialist und erklärte selbst, daß Gedanken und Willen in einer modifizierten Bewegung einer der Flut-Reihen der Nervensubstanz oder des Gehirns bestehe. Wie ganz anders war die gläubige Auffassung des Mesmerismus durch Baader, Schubert, Justinus Kerner und später Immanuel Fichte! Diese Philosophen glaubten im Somnambulismus einen neuen Schlüssel für die Offenbarungen der religiösen Heilswahrheit gefunden zu haben, und Baader besonders gründete seine Anthropologie, seine Lehre von Ekstase, direkter Erkenntnis, zentraler Sensation u. s. f. auf diese Thatsachen. Wir haben von Kerner's „Seherin von Prevorst" bis zu Brentano's stigmatisierter Nonne eine ganze Reihe somnambuler Heldinnen, die auch auf litterarischem Gebiete verherrlicht wurden; wir haben eine große Litteratur der Magie. Im Sinne Mesmer's wirkte besonders Kieser, während Eschenmayer, Ennemoser, der Historiker der Magie u. a., größere oder geringere Hinneigung zu einer offenbarungsgläubigen Auffassung verrieten. Reichenbach schließt sich in prinzipieller Hinsicht an Mesmer an, wenn auch sein „Od" als eine neue Kraft neben der elektrischen und magnetischen sich geltend machen soll. Durch die „Odisch-magnetischen Briefe", die zuerst in der Allg. Ztg. erschienen waren (1852), hat Reichenbach die Ergebnisse seiner Studien auch einem größeren Leserkreise nahegelegt.

Wir können uns hier nicht näher über die allgemeinen Eigenschaften des Ods, über die odischen Dauer- und Wandelzustände, über Gesichts- und Lichterscheinungen, Geruchs-, Geschmacks- und Gehörserscheinungen, über den Unterschied von Sensitiven und Nicht-Sensitiven auslassen. Auch über die Wunder der Dunkelkammer, die leuchtenden Streifen auf der Tischplatte, auf welcher die Hände der Sensitiven ruhen, die leuchtende Säule, die von ihr aus zum Plafond aufsteigt und dort einen leuchtenden Fleck erzeugt, über die weißschimmernden Köpfe der Tafelrunde, deren Mitglieder zuletzt bei dem Kreisgang das Ansehen von schneeweißen Gespenstern mit Marmorgesichtern annehmen, wollen wir rasch hinweggehen. Dagegen erwähnen wir die praktischen Seiten der Lehre des „Od," die ihr eine gewisse Verbreitung sichern mußten. Das „Od" ist im stande, das Behagen und Unbehagen mancher bisher unerklärlichen Stimmungen zu erklären. Wir werden darüber belehrt, daß es für den Komfort unserer Seele keineswegs gleichgültig ist, nach welcher Weltgegend unser Schreibtisch und unser Bett steht, ob unsere Füße zur Nachtzeit gegen Norden oder gegen Süden gerichtet sind. Der Unterschied der Geschlechter wird natürlich auch auf die „odische Polarität" zurückgeführt; ja bei der Erläuterung des Zehen-Experiments, welches eine angenehm kühle, kühlige, laue oder widrig laue Wirkung hat, je nachdem die rechten Zehen auf den rechten, die linken auf den rechten u. s. f. sich befinden, fehlt die praktische Nutzanwendung nicht, denn Reichenbach fügt hinzu: „Man kann daraus entnehmen, daß das sogenannte Füßeln geheim verliebter Leute in der That seine eigenen Reize haben mag, wie man es bisweilen preisen hört, und zwar ohne Zweifel um so größere, je sensitiver die beiden Teilnehmer sind. Es müssen dazu ungleichnamige Füße genommen werden; mit gekreuzten Zehen mag es besser sein, als mit parallel ge-

haltenen; der Mannsfuß muß unten bleiben, wenn er angenehm werden will, es darf nicht der mindeste Druck stattfinden, und die Dauer muß abgekürzt werden, wenn der Reiz in seiner Fülle bleiben soll; besser öftere Wiederholungen, als zu lange Andauer."

Nicht bloß die hochsensitiven, oft mondsüchtigen, kataleptischen Naturen Reichenbach's vermochten indes jenes Wunder des Tischrückens zu bewirken, sondern zu diesem Mysterium hatten fast alle Sterblichen Zutritt. In der That wurde das Tischrücken in Europa und Amerika eine Modekrankheit, eine der beliebtesten gesellschaftlichen Unterhaltungen. Hierzu kam der „Psychograph," der sogar Gedichte machte, unzweifelhaft eine der überflüssigsten Entdeckungen, da an hölzernen Poeten kein Mangel ist.

In Amerika, wo die freie Bildung der Gemeinden durch den Staat nicht gehemmt wird, hat dieser Mystizismus in weitesten Kreisen Boden gefaßt. Die Spiritualisten sind dort eine geistige Macht, sie haben, wie Hepworth Dixon in seinem Werke: „Neu-Amerika" mitgeteilt, ihre Hymnen, ihre Katechismen, ihre Heiligen, ihre Propheten und Prophetinnen, Madonnen und Hellseher, ihre Lagerversammlungen und Konferenzen. Der erste aller dieser Propheten ist Jackson Davis, der Seher von Poughkeepsie, der seine somnambulen Stimmungen und Visionen mit wunderbarer Prägnanz zu schildern weiß, und nicht bloß als Hoherpriester des Somnambulismus, sondern auch als Reformator der Gesellschaft auftritt, namentlich in Bezug auf die geschlechtlichen Verhältnisse, wie überhaupt die Verbindung von Andacht und Wollust, die biblisch fromme Emanzipation von der Sitte zu den Eigentümlichkeiten dieser mystischen Gemeinden Nordamerikas gehört. Die Werke von Davis, teils autobiographischer Art, teils eine mystische Metaphysik und Ethik enthaltend, sind von Gregor Constantin Wittig ins Deutsche übersetzt worden.

Alle diese mit dem Mesmerismus zusammenhängenden Erscheinungen bieten indes für die tiefere Auffassung ein bedeutendes Interesse dar. Nur wird freilich oft die psychologische Erklärung sowohl die physikalische als die mystische vertreten müssen. Die Thatsachen der Magie ziehen sich durch die Geschichte aller Jahrhunderte, und es genügt keineswegs, sie mit verächtlichem Spott beiseite zu werfen. Auch deutsche Gelehrte, denen man blinden Wunderglauben nicht zum Vorwurf machen darf, wie Maximilian Perty, ein tüchtiger Anthropolog, der die „mystischen Erscheinungen der menschlichen Natur“ (1861) dargestellt und gedeutet hat und die „Realität magischer Kräfte und Wirkungen des Menschen“ (1862) gegen die Widersacher verteidigt, haben sich mit diesen Problemen eifrig beschäftigt. Selbst die physikalische Erklärung des Tischrückens, welche Faraday giebt, indem er dasselbe aus dem sich anhäufenden Druck unwillkürlicher Muskelbewegungen herleitet, ist den Thatsachen gegenüber keineswegs genügend, und man wird mit Carus noch Mesmerische Innervationsströmungen annehmen müssen, welche den Bewegungen eine gemeinsame Richtung erteilen. Überhaupt erscheint die von Ideen getragene Welt- und Naturanschauung eines Carus auch auf diesem Gebiete, gegenüber der rohen Praxis der himmlischen und irdischen Empiriker, vorzugsweise geeignet, Licht zu verbreiten, und seine Schrift über „Lebensmagnetismus und über die magischen Wirkungen überhaupt“ (1857) geht allen diesen Erscheinungen am meisten auf den Grund. Das Register derselben ist nicht gering: Lebensmagnetismus, sympathetische Wirkungen der Gestirne, des Bodens, der Pflanzen, der Tiere und der Menschen, Antipathie, Ansteckung in distans, Versehen der Schwangern, böser Blick, Verwünschungen und Segnungen, Zauberbilder, magische Heilmittel und Amulette, Besprechen und Verschreiben,

religiöse Heilungen, magische Pendelschwingungen, Wünschelrute, Tischrücken, Geisterklopfen, ahnende Träume, Schlafwachen und Hellsehen, Ahnen im Wachen, zweites Gesicht, Verzückung, magische Wirkungen im Leben, in der Wissenschaft, Poesie und Kunst. Anscheinend eine Welt des Aberglaubens, die sich aber bei wachsender Erkenntnis, nach Sonderung des Wahren und Falschen, in ein Reich der Vernunft verwandeln muß, deren herrschende Gesetze auf diesem Gebiete noch nicht erkannt sind. Die Entdeckung neuer Stoffe und Kräfte, wie z. B. das Od, reicht als eine bloß physikalische hier nicht aus.

Einen wichtigen Bundesgenossen hat der Spiritismus neuerdings in dem ebenso gelehrten wie schlagfertigen Leipziger Professor Friedrich Zöllner gefunden, der sich früher durch Untersuchungen über die Astrophysik, die Kometen u. a. hervorgethan, in seinen „Wissenschaftlichen Abhandlungen" (3 Bde., 1878—80) aber neben gelehrten physikalischen Untersuchungen als Advokat des Spiritismus auftritt. In Deutschland muß dies als eine abnorme Erscheinung betrachtet werden; in England giebt es sehr viele Physiker, welche sich mit solchen Untersuchungen beschäftigt und Resultate derselben veröffentlicht haben. Zöllner hatte schon früher eine Raumtheorie vertreten, der zufolge der Raum vier Dimensionen haben soll, während wir bloß drei derselben zu erfassen vermögen, was schon vor ihm Kant, Gaus und neuerdings Helmholtz behauptet haben. Es ist damit die Möglichkeit einer uns direkt nicht wahrnehmbaren Welt gegeben. Damit war dem Spiritismus Raum verschafft; es fehlten Zöllner nur noch die experimentellen Beweise. Doch auch diese sollten ihn nicht lange im Stich lassen. Das Medium Slade, der aus Berlin als Magier und Eskamoteur verwiesen worden war, kam nach Leipzig und hier veranstaltete Zöllner mit ihm spiritistische

Sitzungen, denen auch mehrfach Professoren der Universität beiwohnten. Für Zöllner waren die wunderbaren Erscheinungen, die dabei zu Tage traten, überzeugend; seine Theorie der vierten Dimension fand ihre volle Bestätigung. Das Knüpfen der Knoten durch Geisterhände und andere physikalische Unmöglichkeiten, die nur durch das Hinübergreifen der Geister aus einer andern Raumsphäre erklärlich wurden, waren für Zöllner erwiesene Thatsachen, und er stand, ein Genosse der Tyndall und Wallace, auf der Bresche, um sich gegen die von allen Seiten auf ihn gerichteten Angriffe tapfer, ja mit heftigster Polemik zu verteidigen. [1])

Zöllner bezeichnet die neueste Phase der deutschen Magie: der Spiritismus ist zu einem Problem der Physik geworden!

Das Od fand indes eine Wiedergeburt in der Hypnose, die, wohl von mancher Seite geringgeschätzt und gerichtet, doch von namhaften Universitätsgelehrten in den Schatz neuer wichtiger Heilmittel aufgenommen wurde. Es ist eine neue Art von Mesmerismus. Die Heilwirkung geht von dem Arzt auf den Patienten aus, der durch die Suggestionen des ersteren zu einem ganz bestimmten Verhalten, unter Umständen auch zu einer bestimmten That, mit Ausschluß alles Begriffs infolge unbewußter Nötigung veranlaßt wird. Pariser Ärzte wollen selbst auf dem Gebiete der Seelenheilkunde bei langjährigen Halluzinationen durch die Hypnose Heilungen erzielt haben; in Deutschland aber, obgleich ein berühmter Psychiatiker, ein Krafft-Ebing, auch die Hypnose in den Kreis seiner Beobachtungen und Berichte gezogen, neigt man im ganzen mehr zur Ansicht, daß die Geistes-

---

[1]) Die Gegner erklärten die Slade'schen Wunder für das Erzeugnis einer ausgezeichneten Eskamotage, durch welche der Amerikaner Slade die europäischen Meister übertrifft; jedenfalls aber eröffnen Geister, welche sich mit Taschenspielerkunststücken beschäftigen, eine wenig erhebende Aussicht auf die Zukunft der menschlichen Seele.

kranken sich schwer unter einen solchen Seelenbann zwingen lassen, weil teils ihre Zerfahrenheit, teils das eigensinnige Festhalten fixer Ideen es einem fremden Willen erschwert, Gewalt über sie zu erwerben. Von irgend einer Magie ist nach den Untersuchungen der Gelehrten, welche sich mit der Hypnose beschäftigt haben, nicht die Rede. Bei Individuen, deren Nervensystem sie für solche Einwirkungen empfänglich macht, können durch langandauernde, einförmige Sinneseindrücke, wie das Fixieren glänzender Gegenstände, die streichenden Bewegungen des Magnetiseurs einzelne Teile der Großhirnrinde erweitert und überreizt werden, die Eindrücke kommen daher nicht zum Bewußtsein, doch können noch reflektorische Bewegungen und Handlungen dadurch hervorgerufen werden, Nachahmungen, Ansteckungen der Krampfzufälle, ja Nachsprechen, Unempfindlichkeit der Muskeln u. a. Doch erst eine genauere Kenntnis des menschlichen Gehirns und des Verhältnisses der höchsten Gehirnzentren zu andern Gehirnteilen würde die Hypnose und damit auch den tierischen Magnetismus, Somnambulismus u. a. ganz zu erklären vermögen.[2])

---

[2]) Heidenhain, „der sogenannte tierische Magnetismus" (1880), Weinhold, „Hypnotische Versuche", Preyer, „der Hypnotismus" (1880), Schneider, „die psychologische Ursache der hypnotischen Erscheinungen" (1880).

Ende des zweiten Bandes.

Breslau, Eduard Trewendt's Buchdruckerei (Setzerinnenschule).

Inhalt des zweiten Bandes.

Dritter Teil.

Die Modernen.

Erstes Hauptstück.

Deutsche Originalgeister und die jungdeutsche Sturm- und Drang-Periode.

Zweites Hauptstück.

Die moderne Philosophie.

Drittes Hauptstück.

Litteratur, Wissenschaft und Leben.